எழுத்து

ஏப்ரல் 63 ஐந்தாம் ஆண்டு 50 காசு

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

மொழி பெயர்ப்பு	வெ. சுவாமிநாதன்	66
தேடல்	சுந்தர ராமசாமி	69
கட்டையும் கடலும்	எஸ். வைத்தீஸ்வரன்	70
வாழ்வுநெறித் திறவுகோல்	தருமு சிவராமு	71
பண்டிதம்	முருகையன்	77
எழுத்து அரங்கம்	எஸ். பொன்னுத்துரை சுப. கோ. நாராயணசாமி	80

52

மொழி பெயர்ப்பு

வெ. சுவாமிநாதன்

தமிழ் நாட்டில் புது முயற்சிகளின் இடத்தை மரபு வழி வந்த யந்திரப் போக்கான இயக்கம் பறித்துக் கொண்டுவிட்டது. தனி மனிதன் மக்கள் கூட்டத்தின் உருத்தெரியாது அழிந்து விட்டான். சுய சிந்தனையின் இடத்தை கோஷங்கள் ஆக்ரமித்துக் கொண்டுவிட்டன. எந்த ஒரு அபிப்பிராயமோ அதன் தோற்ற உருவில் பழக்கப்பட்டதாக, காதுக்கு இசைவாக ஒலிப்பதாகப் பட்டால் அது கோஷமாகி விடுவது, வேத உண்மையாகிவிடுவது இன்றைய பிரத்யக்ஷநிலை.

அயல் மொழிப் புத்தகங்களின் மொழி பெயர்ப்புகள் பற்றி நமது பத்திரிகைகளில் வரும் மதிப்புரைகளில் தவறாது காணப்படும் விமரிசனம் "மொழி பெயர்ப்பு என்றே தோன்றாதவாறு தமிழாக்கப் பட்டிருக்கிறது" என்ற பாராட்டும் அப்படி இல்லையாயின் இதற்கு எதிரான கண்டனத்தையும் பார்த்து பழக்கப்பட்டிருக்கிறோம். நாம் இதைப்பற்றி சிந்திப்பதில்லை. "ஓகோ ! மொழி பெயர்ப்பு என்றாலே இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும்போலும் என்று முதலில் அபிப்பிராயமாகத் தோன்றி, இரண்டாம் முறை அவ்வாய்ப்பு ஏற்படும் பொழுது அவ்வபிப்பிராயமே நமக்குள் நிபுணத்வ தீர்மானமாக அவதார மெடுத்து விடுகிறது. இது சாதாரண வாசகர்களின் போக்கு.

விமர்சகர், எழுத்தாளர், மொழி பெயர்ப்பாளர், திரு. ரகுநாதன் சொல்கிறார்: "ஒரு மொழியிலுள்ள சிருஷ்டியை இன்னொருமொழியில்மீண்டும்சிருஷ்டிப்பதே அவனது (மொழி பெயர்ப்பாளனது) கடமை." குதிரைக்கு குர்ரம் யானைக்கு யர்ரம் என்று தெலுங்கு கற்றுக் கொண்டவனைப் பற்றி கேள்விப்பட்டிருப்பீர்கள். டி.எஸ்.இலியட் கவிதை மொழி பெயர்ப்பை பற்றி கூறிய அபிப்பிராயத்தை அப்படியே எல்லா இலக்கிய உருவங்களுக்கும் பொருந்துவதாக ரகுநாதன் ஏற்றுக் கொண்டதன் விளைவு இது. இதற்கு இரண்டு காரணங்கள் உண்டு ; எனக்குத் தோன்றுமளவில். டி. எஸ். இலியட்டின் இலக்கிய ஸ்தானத்தைப் பார்த்து ஏற்பட்ட மலைப்பின்பாதிப்பு. இரண்டாவது அந்த அபிப்பிராயம் கேட்பதற்கும், படிப்பதற்கும் மிகவும் ரம்யமாக இருக்கிறது. ஏதோ ஒரு ஆழ்ந்த உண்மைத் தோற்றம் அளிக்கிறது. ஆகவே, அதைப்பற்றி சிந்திப்பதற்கோ மாறு அபிப்பிராயம் சாத்தியமா என்று தயங்குவதற்கோ நேரம் கொள்ளாமல், கோஷமிடுபவன், பழக்கமாகி விட்ட யந்திர இயக்கத்தில் என்ன சொல்லப்படுகிறது என்று நிதானிக்காமல்,எல்லாவற்றிற்குமே "வாழ்க" என்றோ, "ஒழிக" என்றோ அவசரத்தில் கூச்சலிடுவதுபோல கவிதைக்கு உகந்த மொழி பெயர்ப்பு கொள்கைகள் மற்ற இலக்கிய உருவங்களுக்கும் ஏற்றப்பட்டு விட்டன. மொழி பெயர்ப்பு கொள்கைகள் பற்றி நாம் யாரோ பெரியவர்கள் ஏதோ சொன்னார்கள் என்பதற்காக ஒரு சூத்திர (ஃபார்முலா) மனப்பான்மை கொள்ளக்கூடாது. நாம் இதுவரை கோஷ பாணியில் கற்றதை எல்லாம் மறந்து விட்டு, திறந்த மனதுடன் சிந்திக்கவேண்டும். மொழி பெயர்ப்பிற்கு ஒரு சூத்திர மனப்பான்மை கூடாது என்றேன். ஏனெனில் எந்தப் பிரச்னையின் இயல்பையும், நாம் எந்த நோக்கத்துடன் எவ்விதப் பலன்களுக்காக எடுத்துக் கொண்டோம் என்பதைப் பொறுத்து மாறுகிறது.

சரித்திரம், விஞ்ஞானம் போன்ற அறிவியல் நூல்களின் மொழி பெயர்ப்பு பிரச்னைபற்றி நாம் இப்போது இங்கு ஒதுக்கிவிடுவோம்.

இலக்கியத் துறையில், மொழி பெயர்ப்பு கவிதையானால் ஒரு கொள்கை அணுகல், வசன உருவானால் வேறு ஆக, இருக்கவேண்டும் ; அது மட்டுமல்ல. எந்த மொழியிலிருந்து நாம் தமிழாக்குகிறோமோ அந்த மொழிக்கும் நமக்கும் உள்ள தொடர்பின் நெருக்கம், தூரம் இவற்றைப் பொருத்தும் அம்மொழி தமிழ் மொழி இலக்கணத்தின் அமைப்புடன் ஒப்பிட காணப்படும் வேறுபாட்டின் நெருக்கம், தூரம் இவற்றைப் பொருத்தும் வேறுபடவேண்டும். உதாரணமாக திராவிட குடும்பத்தை சார்ந்த நெருங்கிய உறவு கொண்ட மொழிகளுக்கென ஒரு கொள்கையும், வடஇந்திய மொழிகளுக்கென வேறு கொள்கையும் ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளுக்கென இன்னும் வேறான கொள்கை அணுகலும் வேண்டும். நம் மொழி பெயர்ப்பு கொள்கைகள், இவ்வேறுபாடுகள் கவிதைக்களுக்கெனவும் வசன உருவ இலக்கியங்களுக்கெனவும் நாம் ஆரம்பத்திலேயே தனித்துப் பகுத்து வைத்துக் கொண்ட கொள்கைகளின் அஸ்திவாரத்திலே தனித்து ஒன்றையொன்று சாராமல் எழுப்பப்பட வேண்டும்.

சித்தாந்த ரீதியில் யோசிக்கும் பொழுது மொழி பெயர்ப்பு கொள்கைகள், இலக்கிய உருவ வேறுபாட்டை மனத்தில் கொள்ளாது மொழி அளிக்கும் பொதுத் தன்மையையே கருத்தில் கொண்டு ஒரே

எழுத்து

ஆசிரியர் :

சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் வேண்டும்.

5-ஆம் ஆண்டு

ஏடு **52**

ஏப்ரல் **- 63**

அணுகல் முறையை கையாள்வதோ, மொழி வேற்றுமையை மனத்தில் கொள்ளாது இலக்கிய உருவத்தின் பொதுத் தன்மையை மனத்தில் கொண்டு ஒரே அணுகல் முறையை கையாள்வதோ சரியல்ல என்று நான் அபிப்பிராயப்படுகிறேன். விளக்கத்திற்கு சுலபமாக, நாவல் உருவத்திற்கென்று ஒரு கொள்கை வகுத்துக் கொண்ட பிறகு அதன் அடிப்படையிலேயே மலையாள நாவலையும் ஆங்கில நாவலையும் மொழி பெயர்ப்பது சரியல்ல. இதே இழையில், ஆங்கிலத்திற்கென்று வகுத்துக் கொண்டிருக்கும் மொழிபெயர்ப்புக் கொள்கையின் பாதையில் ஆங்கில சிறுகதையையும், ஆங்கிலக் கவிதையையும் ஒரே நோக்கில் மொழி பெயர்ப்பதும் சரியல்ல.

ஒவ்வொரு இனமொழிக்கும் ஒவ்வொரு இலக்கிய உருவத்திற்கும் என்னென்ன வேறுபட்ட கொள்கைகள் இருக்கவேண்டும் என்பதைப் பற்றி அறுதியிட்டு விரிவாகக் கூற என்னால் இயலாது. சில மொழி பெயர்ப்புகளை வகைக்கொன்று சில (எல்லா வகைகளுக்கும், எல்லா மொழிகளுக்கும் என்றல்ல) பார்த்தேன் அவற்றின் வெற்றி தோல்விகளும், அவை எனக்கு அளித்தபுது அனுபவமும், என்னுள் இவ்வபிப்பிராயங்களை தோற்றுவித்தன. இதற்கு தூண்டுதலாக இருந்தது க. நா. சு. மொழிபெயர்ப்பு பற்றி ''சரஸ்வதி''யில் எழுதியிருந்த கட்டுரையும் ஆகும். போடாத புள்ளிகள், அழிந்து மறைந்த புள்ளிகள் இவை இல்லாது போனாலும் எஞ்சியிருந்த புள்ளிகள் எத்தகைய கோல உருவத்தை சுட்டிக் காட்டுகின்றன என்ற சூசனை உணர்வில் நான் முழுக் கோலத்தையும் இட்டுப் பார்த்தேன். அழிந்த புள்ளி களையும், போடாத புள்ளிகளையும் அவ்வுருவம் சுற்றித் தன்னுள் அடக்கியது. அக்கோலக் கோட்டிற்கு அப்பால் விழுந்தவை, தவறிய புள்ளிகள் என தீர்மானித்துக் கொண்டேன். அவ்வுருவம் முற்றுப் பெறவில்லை. ஆனால் அதில் ஒரு சீர் ஒழுங்கு இருப்பது தெரிகிறது. முற்றுப் பெறக் காண்பது அபிப்ராய உடன்பாடு கொண்டவர்களுக்கு பெரிய காரியமல்ல. எனவே என் மனக்கோலத்தின் உள்ள டக்கிய புள்ளிகளை மாத்திரம் கூறி விடுகிறேன். நீங்கள் அதன் முழு உருவத்தைக் கண்டு கொள்ள முடியும் என்றே நம்புகிறேன்.

கவிதை மொழி பெயர்ப்பு என்று பார்த்தால் (மொழி வகைகளைப் பற்றி இப்போது ஒதுக்கி விட்டு) டி. எஸ். இலியட் சொன்னது முழுவதும் சரி. கவிதையை மொழி பெயர்த்தால் கிடைப்பது கவிதையாவதில்லை. தாகூரைக் கூட ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. புரிந்து கொள்ளக் கூடியதுதான் ஆனால் அவர்களது மறுப்பு வங்க இலக் கியத்தில் அவரது ஸ்தானத்தைப் பறித்து விடவில்லை. கவிஞனுக்கு இரண்டு முகங்கள் உண்டு; ஒன்று அவனது கவிதா சிந்தனையம்சம், மற்றது கவிதா மொழியம்சம். மொழி பெயர்ப்பில் முந்தியது தான் சாத்தியமே ஒழிய பின்னதல்ல. ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் தாகூரை ஏற்றுக் கொள்ள மறுப்பது பின்னதான கவிதா மொழி நோக்கில்தான். அது வங்காளி மூலத்தில் நாம் தாகூரை படித்தால்தான் சாத்திய மாகும். மொழி பெயர்ப்பின் குறைபாட்டிற்காக தாகூரை கவியே அல்ல என்று யாரும்சொல்வதில்லை. அது என்றைக்கும் சித்திக்கப்போவதுமில்லை. ஆகவே ஒரு மொழி பெயர்ப்பில் சாத்தியமாகும் அதிகபட்ச கவிதா அனுபவம், கவிதா சிந்தனையும், இத்துடன் செல்லும் கற்பனை வளமும். இவை ஒரு கவிதையின் மூல மொழிச்சப்தக் குறியீடுகள் எழுப்பும் மொத்த அனுபவத்தினின்று மாறுபட்டு குறைந் தே காணப்படும். அவ்வேறுபாடு, குறைவு, மொழி வேற்றுமை காரணமாக ஏற்படுவன. இக்குறையை ஒருவாறு நிறைவாக்க உதவியளிப்பது வேற்று மொழியில் மொழி பெயர்க்கப்படும் பொழுது அமைக்கப்படும் புதிய கவிதை உருவம். இந்த அதிக பட்ச பலன் காரணமாகவே கவிதைகளை மொழி பெயர்க்கும் பொழுது, மொழி பெயர்ப்பு புதிதாக சிருஷ்டிக்கப்படும் கவிதையாகி இருக்கவேண்டும் என்று சொன்னது. இப்புது சிருஷ்டி குறையாகப் பட்ட மூலக்கவிதையிலிருக்கும் வேகம், நளினம், இனிமை இறுக்கப்பட்ட உணர்ச்சி எழுப்பல், இவற்றையெல்லாம் கொணர இயல்விக்கும்.

ஆனால் வசன உருவில் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட இலக் கிய உருவங்களை மொழி பெயர்ப்பதில் இந்தப் பிரச் னைகள் எழுவதில்லை. எனவே பிரச்னையின் இயல் புக்கு ஏற்ப நாமும் நம் கொள்கைகளை மாற்றி அமைத்து அணுகவேண்டும்.

இப்போது நான் சொல்ல விரும்புவதை எப்படி சொல்வதென்று தெரியவில்லை. தோற்றத்தில் முரண் பாடு (பேரடாக்ஸ்) இருப்பதாக தோன்றினாலும் அது உண்மை. கவிஞர்கள் தங்கள் கவிதை, கவிதா சிந்தனை காரணமாக உலகத்திற்கே பொதுவான வர்கள். மொழி ஒன்றுதான் அவர்களை அந்தந்த பிரதேசத்திற்கு உரியவர்களாக்கி விடுகிறது. ஆனால் மற்ற இலக்கியத் துறைகளைச் சேர்ந்தவர்களோ அந்தந்த மொழி எல்லைகளுக்கே ஒரு விதத்தில் உரிய வர்கள். அவர்கள் கையாளும் மொழி மட்டும் அவர்களை அவ்வாறு கட்டுப்படுத்துவதாக கொள்ளக் கூடாது. கவிஞர்களை சிறைப்படுத்தும் அளவிற்கு மொழி மற்றதுறைகளை கலைஞர்களை சிறைப்படுத்து வதில்லை. மிகவும் குறைவாகத்தான். ஏனெனில் கவிஞர்கள் தங்கள் சிருஷ்டியிலே பெரும்பாலும் மனித இனத்திற்கே பொதுவான சில அடிப்படைச் சிந்தனைகளையும் உணர்ச்சிகளையும், மேலும் எந்த நாட்டு சிந்தனையாளனுடனும் உறவு ஏற்படத் தக்க உலகப்பார்வையுடனுமே தன்னை பந்தப்படுத்திக் கொள்கிறான். அவனையும் மற்றவர்களையும் பிரிப்பது அவன் தன் சிந்தனைகளின் குறியீடு ஆக்கிவிட்ட அவன் நாட்டிற்குரிய மொழி உருவம்தான். ஆனால் மற்ற இலக்கிய உருவங்களை கையாளுபவர்கள் அவரவர் சூழ்நிலைகளின் சிறுசிறு விவரங்களுடன் கூட உறவு கொள்கின்றனர். அவர்களுக்கே உரித் தான சுற்றுப் புறங்களையே பாதித்து எழுகின்றன. (இவை எல்லாவற்றிலும் அடித்தளமாக மொத்தப் பார்வையாக அமையும் நோக்கு மனித இனத்திற்கு பொதுவான போதிலும்)—. ஆகவே நாவலாசிரிய னிடம் சிறுகதையாசிரியனிடம், மொழி கவிஞனிடம் பெறும் முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை. மொழி வேறு பாட்டால் அழிபடுவது நிச்சய ஏதும் அதிகமில்லை. அவர்களது சிருஷ்டியை மொழி அவ்வளவாக நம்மி லிருந்து அன்னிய மாக்கா விட்டாலும், அச்சிருஷ்டி யின் அடிப்படை நோக்கும் லட்சியமும் கருத்துக் களும் நம்மை அன்னியமாக்கா விட்டாலும் அவை எழக் காரணமாக இருந்த அம்மொழி தன்னுள் கொண்டிருக்கும் அனுபவங்கள் நம்மிலிருந்து அன்

னியப்பட்டு விடுகின்றன. உதாரணமாக பாரதியின் ஊழிக்கூத்து" எந்த நாட்டுக் கவியும்பாடி யிருக்க முடியும். "கீதாஞ்சலி"யை ஒரு தமிழ் கவி பாடி யிருக்கமுடியும். ஆனால் "பூவும் பிஞ்சும்" "மலர் மஞ்சம்" போன்றவற்றை தமிழ் நாட்டு இலக்கிய கர்த்தா தான் படைத்திருக்க முடியும். "டாக்டர் ஷிவாகோ"வை ஒரு ரஷ்யன் தான் எழுத முடியும். அதே சமயம் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்படும் "ஊழிக்கூத்து" பாரதி தமிழில் தந்த "ஊழிக்கூத் தாக" முடியாது. தாகூரே ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்த "கீதாஞ்சலி" வங்க மொழியில் அவர் எழுதிய "கீதாஞ்சலி"யாக முடியாது.

ஆனால் "டாக்டர் ஷிவாகோ"வை நாம் இனி வகுத்துக்கொள்ளவிருக்கும் கொள்கை அணுகலின் அடிப்படையில் தமிழில் மொழி பெயர்த்தால் ரஷ்ய மூலத்தின் அனுபவத்தின் அருகில் செல்லமுடியும். அதாவது ரஷ்யமொழியிலிருந்து நேரடியாக மொழி பெயர்ப்பதாக இருந்தால் தான். அதனால் ஏற்படும் இழப்பு ஏதும் அதிகமிராது, கவிதையின் மொழி பெயர்ப்பில் ஏற்படுவதுபோல. கவிதை மொழி பெயர்ப்பில் அத்துறை உருவம் காரணமாக உருவம் சிதைந்து விடுகிறது. இதனால்தான் கவிதை பற்றிய வரையில் புதுசிருஷ்டி, கவிதை உருவம் என்றெல் லாம் பேசப்படுகிறது. நாவலோ, சிறுகதையோ மொழி பெயர்ப்பில் உருவச்சிதைவு அடைவதில்லை. மொழி பெயர்க்கப்பட்ட நாவல் தமிழிலும் நாவலாக வேதான் காட்சி அளிக்கும். ஆனால் அது தமிழ் நாவ லாக, தமிழ் மணம் வீசுவதாக இல்லாது ரஷ்ய மணம் வீசுவதாக பிறக்கவேண்டும் என்ற அக்கறை யில்தான் தமிழில் மொழி பெயர்க்கும் எழுத்தாளன் அதை தமிழ் சிருஷ்டி ஆக்கவேண்டும் என்ற முயற் சியில் இறங்குவதிலிருந்து தடுக்கவேண்டும் மூல நாவலின் அதிகபட்ச ரஷ்ய குணங்களை உள்ளடக் கியதாக இருக்கவேண்டும் மொழி பெயர்ப்பு. அந் நிலையில் அது க. நா. சு. சொல்லுவதுபோல மொழி பெயர்ப்பாகத்தான் காட்சியளிக்கும். புது சிருஷ்டி யாக அல்ல.

இந்நோக்கிற்கு ஆதாரமாக இலக்கிய ரீதியாக மொழி வளர்ச்சி ரீதியாக பல சாதகங்களையும் புதி தாக்சிருஷ்டிக்கிறேன் என்றுசொல்பவர்களின் முயற் சிகளில் இவ்விரண்டு ரீதிகளிலும் ஏற்படும் இழப்பு களையும் பற்றி சொல்லவேண்டும்.

எந்த மொழியும் அம்மொழி பேசும் மக்களைச் சார்ந்த பல அம்சங்களை தன்னுள் கொண்டிருக் கிறது. மொழியின் இயல்புகளைக் கொண்டே அம் மக்களைப் பற்றி பல சொல்லமுடியும். இலக்கிய ஆசிரியன் தன் பாத்திர சிருஷ்டியின் வெற்றிக்கு கணிசமான அளவு பங்கை அப்பாத்திரங்களின் மொழியிலிருந்து பெறுகிறான். புது சிருஷ்டி மொழி பெயர்ப்பாளன் அந்த அளவிற்கு இலக்கிய நயத்தை தன் தமிழ்மொழி பெயர்ப்பில் இழந்து விடுகிறான். அதுமட்டுமல்ல, இழந்த இடத்தில் முற்றிலும் புதி தான, மூலப்படைப்பிற்கு அன்னியமான குணச் சாயல்களை தமிழிலிருந்து அது உருக்கொண்டிருக் கும் தமிழ்க்குணச்சாயல்களை அதற்கு அளித்து விடு கிறான். மூலநூலின் பாத்திரங்களின் பேச்சை அப் பாத்திரங்களோடு ஒப்பிடத்தக்க தமிழ்ப்பாத்திரங் களின் பேச்சாக மொழி பெயர்த்து வரும்போது நமக்கு அப்பாத்திரங்கள் தமிழ் பாத்திரங்களாக காட்சி அளிக்குமே அல்லாது அன்னியப் பாத்திரங்க ளாக அல்ல.

"Hey"! would like to have some fun? என்று கேட்கும் அன்னியப் பெண்ணின் வார்த்தை களை "என்னப்பா போறியே வரியா" என்று கேட்க வைத்தால் அந்தப் பெண் பொன்னம்மாள் ஆகத்தான் காட்சி அளிப்பாள்; அன்னியப் பெண்ணாக அல்ல. தொனி, குணச்சாயல் மாறிவிடுகின்றன. உருவம் மாறி விடுகிறது. இது விளக்கத்திற்காக கொடுக்கப் பட்ட ஒரு உதாரணம். ஒரு அம்சம். புது சிருஷ்டி மொழி பெயர்ப்பில் ஈடுபடுபவர்கள் இழப்பது எவ் வளவோ பல. வெற்றிகரமான மொழி பெயர்ப்பு இலக்கிய ரீதியாக வரவேற்கப்பட வேண்டியமொழி பெயர்ப்பு அப் புத்தகத்தைப் படிக்கும்போது, அதன் பாத்திரங்கள் பேசும்போது அவர்கள் அந்நிய நாட்டு பாத்திரங்களென, அப்பாத்திரங்கள் பேசுவது அந் நிய மொழியே என ஒரு பிரமை தோன்றுவதாகவும் ஆனால் அவை தமிழே அறிந்த நமக்கு புரிந்து விடு கிற விந்தை அளிப்பதாகவும் இருக்கவேண்டும். தமிழ் மொழி பேசுபவர்களாக தமிழ்ப் பாத்திரங்க ளாக நாம் எண்ணி விடும் தவற்றிற்கு வாய்ப்பு ஏற் படுத்திவிடக் கூடாது.

மொழி ரீதியாகச் சொல்லப்போனால், க.நா.சு. முன்சொன்ன கட்டுரையில் கூறியிருப்பது போல தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சியில் பெரும்பங்கு அன் னிய மொழிகளுடன் நாம் கொள்ள விருக்கும் உறவி னால்தான்—மொழி பெயர்ப்பு நூல்களினால்தான். மொழி என்பது நமது சிந்தனைகளை நாம் சொல்ல விரும்பும்போது உருவாக்கி வெளியிடும் சப்தக் குறி யீடுகள். இதில் யாருக்கும் மறுப்பு இராது. இதி லிருந்து மொழி நம் சிந்தனைகளின் பரப்பைக் காட் டும் எல்லைக்கோடு என்று ஆகிறது. நம் சிந்தனை களின்போக்கு, பாதிப்பு எல்லை, ஆழம், பரப்பு, வீச்சு எல்லாவற்றையும்மொழி காட்டுகிறது. ஆகவே அவற்றின்பலம், பலவீனம் இரண்டையும் நமது மொழியின் பலம், பலவீனம் இவற்றை பார்த்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இந்த இடத்தில் இவ்விஷயத்தை இங்கே விட்டு விட்டு வேறு ஒரு இழையையும் இங்கு கொணர்ந் தாக வேண்டியிருக்கிறது. "ஆங்கிலத்தில் சிந்தித்து தமிழில் எழுதுகிறார்கள்; தமிழில் சிந்திப்பதில்லை" என்ற ஒரு குற்றச்சாட்டு, சிந்தனை என்ற குற்றத் திற்கு ஆளாகாத பரிசுத்தர்களிடமிருந்து கிளம்பு கிறது. ஒரு மொழியில் சிந்திப்பது என்பது ஒரு அளவுக்குத்தான். அதாவது அம்மொழி சிந்தனையை இட்டுச் செல்லும் தூரத்திற்குத்தான். பின் அதற்கும் அப்பால்?............மொழி துணைக்கு வருவதில்லை. இது தெரியாதவர்கள் சிந்தனை என்ற பாவத்திற்கு ஆளாகாதவர்கள் மட்டுமல்ல, மொழி வளர்ச்சி பற்றி யும் தெரியாதவர்கள். மொழி அழைத்துச் செல்லும் எல்லைகளைத் தாண்டி சிந்தனை சென்று விடும்போது அச்சிந்தனைகளின் தோற்றக் குறியீட்டின் வெளியீட் டிற்கு சப்தக் குறியீடு தேவைப்படுகிறது. அப் பொழுது புதுச்சொற்கள் தோன்றுகின்றன. அச் சிந்தனை ஓட்டத்தின் இயல்பிற்கேற்ப மொழியின் அமைப்பிலும் மாறுதல்கள் ஏற்படுகின்றன—மொழி வளர்கிறது. மொழியின் எல்லைகளைத் தாண்டும் சுயசிந்தனையாளனுக்கு மொழிவிலங்கல்ல. சிந்தனை யின் சிருஷ்டிதான் மொழியேயல்லாது மொழியின்

சிருஷ்டி சிந்தனையல்ல. ஆங்கில மொழியில் சிந்திப்பவர்கள் ஆங்கிலமொழி யிட்டுச்செல்லும் தூரத்திற்கு ஆழத்திற்கு தமிழ்மொழி இட்டுச் செல்ல இயலாததின் காரணத்தால்தான். மேலைத் தத்துவ வாதிகள் எவ்வளவோ புதிய புதிய வார்த்தைகளை பிறப்பித்து வழக்கில் கொணர்கிருர்கள். புதிய சிந்தனைகளுக்குத் தேவைப்படும் சப்தக் குறியீடுகளைச் சொல்கிறேன். புதிய விஞ்ஞானப்படைப்புக்களுக்கு தேவைப்படும் சொற்களைப் பற்றியல்ல.

ஆகவே தமிழில் சிந்திக்கவேண்டுமென்றும் இக்கட்டுரைப் பொருளின் சந்தர்ப்பத்தில் உபதேசிக்கப்படும் "தமிழ்மொழி மரபிற் கேலாத தமிழ் கேட்டுப் பழகிய காதுகளுக்கு நாராசம் விளைவிக்கும்" என்று குற்றம் சாட்டியும் தூய தமிழ்வேண்டும் என்றும் கோஷிப்பவர்கள் எந்த அளவிற்கு தமிழ் மொழியின் ஆட்சிக்கு குறுகிய எல்லைகளை வகுக்கிருர்களோ அந்த அளவிற்கு சிந்தனையை வளரவொட்டாது தடுக்கிருர்கள். அவர்கள் இதை அறிவதில்லை. ஏனெனில் அவர்களுக்கு இது தெரிவதில்லை. பொருள் புரிவதில்லை—சிந்தித்தல் என்ற குற்றத்திற்கு ஆளாகாத பரிசுத்தர்களாதலால்.

தமிழ் மொழி பெயர்ப்பில் மூலமொழிகளின் சாயை, வார்த்தைச் சேர்க்கைகள் புதியவார்த்தைகள் வாக்கியஅமைப்புகள், சொல்லோட்டங்கள் படிய வேண்டும் என்று சொல்வதின் நன்மைகள் இப்பொழுது தெரியவரும் என்று நினைக்கிறேன். இதன் பலனுக மற்ற மொழியாளர்களின் சிறப்பானசிந்தனை வீச்சு, ஓட்ட அமைப்பு, ஆட்சிப்பரப்பு அவ்வளவும் தமிழ் மொழிக்குக் கிடைக்கும். அது தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சியைக் குறிக்கும். இவ்வளர்ச்சி இனி வரும் நாட்களில் இன்று வரை அறிஞர்களாகவும், டாக்டர்களாகவும் பேராசிரியர்களாகவும், ஊர்வலம் வந்து கொண்டிருப்பவர்கள் தமிழ் மொழிமரபு அவர்களை தட்டாமாலை வட்ட அளவிலேயே குறுக்கி விட்டிருக்கும் அவர்களது சிந்தனையை உலகளவு பிரபஞ்சமளவு விரிக்கும்.

'உரக்கச் சிந்திக்கிறேன்" "தனித்வம்" போன்றபுதியவார்த்தைகளை, வார்த்தைச் சேர்க்கைகளை தமிழில் கொணர்ந்து தந்ததற்காக சில எழுத்தாளர்கள், பேராசிரியர்கள் கூக்குரலிட்டனர். தமிழ் மரபிற்கு ஒவ்வாதது, தமிழ் இலக்கணத்திற்கு பொருந்தாதது எனக் காரணம் காட்டி. உரக்கச்சிந்திக்காதவர்களும் (ஏன் சிந்திக்காதவர்களும்தான்) தனித்வம் இல்லாதவர்களும் தமிழ் நாட்டில் தோன்ருதகாரணத்தால் தமிழ் இலக்கணமும், தமிழ்மரபும் கெடாதிருந்தன. ஆனுல் அத்தகைய ஓரிருவர் தோன்றிவிட்ட பாபத்திற்காகவாவது தமிழ் இலக்கணமும், தமிழ் மரபும் தங்களைத் தண்டித்துக் கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

எழுத்து வாசகர்களுக்குத் தெரிந்திருக்கும் ஹென்றி ஜேம்ஸ்ஸின் சிறுகதை, வில்லியம் ஃபாக்னரின் சிறுகதை, செக்காவின் சிறுகதை இவை சி. சு. செல்லப்பாவின் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பில் ஒவ்வொன்றும் மற்றொன்றிலிருந்து வேறுபடுகிறது. அவ்வேறுபாடு மூல நூலின் வசன அமைப்பை தமிழில் கொண்டு வரும் நிர்ப்பந்தத்தால் ஏற்பட்டது.

தமிழ் மரபு, தமிழ் இலக்கணம் பாதிப்புராத புது சிருஷ்டி மொழி பெயர்ப்பில், :கதே சுத்தானந்த பாரதியாகவும், சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் அகிலனுகவும் உருமாறி தேய்ந்துவிடும் அபாயம்—விரும்பத்தகாத ஆனுல் தவிர்க்கக்கூடிய அபாயம் இருக்கிறது. தமிழ் மரபும், 'தமிழ் இலக்கணமும் வெறும் சடங்கோ, மந்திரமோ அல்ல, மாருது இருக்க சம்பிரதாயம் கெடாது பாதுகாக்க. அவை முறையே வளர்ச்சியின் பரப்பை இயல்பை காட்டுபவன. மொழியின் வளர்ச்சிக்கேற்ப மாறவேண்டும். அதற்குத் துணைநிற்க வேண்டும். தடையாகக்கூடாது. ஒரு வயதுவரை பெண் குழந்தைக்கு 'அரசிலை' போதும். மரபு என்று பெயர் சொல்லி சில வயது கூடி விட்ட பிறகும் அரசிலை உடையணியாகத் தொடரக்கூடாது. மாற வேண்டும். பதினைந்து பதினறு வயதாகி விட்டால் பின்னும் மாறவேண்டும். அதிகம் மாறவேண்டும்.

இந்தக் கட்டுரையில் கவிதைமொழி பெயர்ப்பு எந்த வகையில் கையாளப்பட வேண்டுமென்றும் வசன இலக்கியங்களின் மொழி பெயர்ப்பு எவ்விதம் கையாளப்பட வேண்டுமென்றும் அவ்வாறு சொல்லப்பட்ட முறையின் காரணமாக மொழிவளர்ச்சி எவ்வாறு சாத்தியமாகிறது என்றும் மூல நூல்களின் தன்மை அதிகம் மாருது இருக்க எப்படி இயல்கிறது என்றும் பொதுவாக குறிப்பிட்டிருக்கிறேன்.

தேடல்

சுந்தர ராமசாமி

ஏன் இங்கு என்னை
நீ போ என்ருய்?

நீ சொன்ன படிக்கு
நான் இங்கு வந்து
தேடிப் பார்த்தேன்;
தேடிப் பார்த்தும்
அகப்படவில்லை.

அகப்படவில்லை
என்று நான் சொல்லி
கண்ணீர் விட்டுக்
கதறி அழுதேன்.

கும்பல் கூடி துக்கம்
கேட்டது;
தேடிய பொருளின்
பெயர் கேட்டு
நின்றது.

தேடிய பொருளின்
பெயர் நான்
அறியேன்.

பெயருள்ள பொருளையே
மண்ணவர் தேடுவர்
என்பதும் அறியேன்.

பெயரற்ற பொருளை
தேடிய எனக்கு
பட்டம் கிடைத்தது
பைத்தியம் என்று.

தேடித் திரிவதில்
ருசி கண்ட நானே
தேடி அலைகிறேன்,
தேடி அலைகிறேன்.
மற்ருென்று செய்ய
மார்க்கம் அறியேன்;
மன்னிக்க வேணும்,
மன்னிக்க வேணும்.

'எழுத்து' முதலாவது

கட்டையும் கடலும்

எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

கடற்கரையோரம் ஒரு கட்டை கிடந்தது. நல்ல வைரம் பாய்ந்த பழங்கட்டை. 'பல்லுப்போன முகம் மாதிரி, தலைப்பக்கம் மேடும் குழியுமாக ஒடுங்கி, உற்றுப் பார்த்தால், பைத்யம் சிரிப்பது போல் இருக்கும். அது மல்லாந்து கிடக்கும் அலட்சிய பாவமும், நிச்சிரத்தையும் கண்டு எல்லோருமே பொறுமைப் படுவதுண்டு. அதுவும், இரவு பகல் ஓயாமல் சதா காலமும் அல்லாடித் தவிக்கும் அலைக் கூட்டங்களுக்கோ, பொறுமையும், பொட்டரிச்சலும் கொஞ்ச நஞ்சமல்ல இந்தக் கட்டைமேல். தங்களைப் பழித்துக்-காட்டற மாதிரி இப்படி ஒரு கட்டை, இடிச்ச புளியாகப் படுத்துக் கொண்டிருப்பதைக் காணக்-காணப் 'பொறுக்கவில்லை அலைகளுக்கு.

நாலு அலைகள் சேர்ந்து கொண்டு, 'இந்த கிழத்துக்கு இங்கே என்னடி வேலை'' என்று கிசுகிசுக்கும். இன்னும் நாலு அலைகள், எதற்கோ வந்த மாதிரி வந்து, காலை சீண்டி விட்டுப் பின்னோடும். ஒரு சிற்றலை ஓசைப்படாமல் வந்து அடிமண்ணைப் பறித்து விட்டு கெக்கலிக்கும். ஒரு பெரிய அலை சற்றுத் துணிச்சலாக, அதன் முகத்தில் ஒரு வாளி தண்ணீரை அடித்து விட்டு'' என்ன இன்னும் மயக்கம் தெளியலையா ?'' என்று விசாரித்து நிற்கும்.

ஆனால் கட்டையோ அசையவேயில்லை. சிரித்துக் கொண்டேயிருந்தது. கோபத்தின் சாயலைக் கூடக் காணோம். ஒரு காதில் புகுந்த ஜலத்தை மறுகாதில் வடித்துவிட்டு, அது ஒரே மாதிரி கிடந்தது.

இதையெல்லாம் வெகு நேரமாகக் கவனித்து கொண்டிருந்தது ஒரு நீலி. அவள் மேனகை ஜாதி. அசையாததை அசைய வைப்பதில் ஒரு ஆவல். ஆடம்.

மெள்ள பாவாடையை சுருட்டி சுருட்டியடித்துக் கொண்டு அவள் கட்டையை சுற்றி சுற்றி வந்தாள். தொட்டும், தொடாததுமாய் பல முறை வளைய வந்தாள். முகத்தின் நீரைப் பொய்யாக வடித்துக் கொண்டு ''ஏ கட்டே, உனக்கு என்ன வேணும்'' என்றாள். கட்டை சிரித்தது-பேசவில்லை. ''ஒண்ணுமே பேசாமெ இருந்தா, ரொம்பப் பெரிய மனுஷன்னு அர்த்தமோ?'' என்று கொஞ்சலாக, அதன் இடுப்பில் ஒரு இடி இடித்தாள் நீலி. அதற்கும் கட்டை அசைய வில்லை. அவமானம் ஒரு பக்கம். ஆத்திரம் ஒரு பக்கம்..........

''சும்மா இப்படி சோம்பேறித்தனமா மல்லாந்து கிடந்தா பெரிய தவம் பண்றதாக நினைப்போ ? உன் மனசிலே,நீ என்னபண்றதாகத்தான் எண்ணிருக்கே'' என்றுசெவிடனிடம்பேசுவதுபோல் கத்தினாள்அவள். கட்டை காற்றுக்கு அசைந்த மாதிரி தோன்றியது. அந்தக் காற்றின் குரலோடு குரலாக இழைந்து மெதுவாகப் பேச்சுக்குரல் கேட்டது.

''நீ இப்போ இங்கே என்ன செய்யறே ?''

''நான் அலை..............நான்...............

''நீ ஏன் அலையறே?'' என்று குறுக்கிட்டது கட்டை. நீலிக்கு சுருக்கென்று தைத்தது.

''நான் ஒண்ணும் அலையலே—ஆடிப்பாடறேன். துள்ளிக் குதிக்கிறேன்''—

''இல்லையே.........நீ வெறுமனே தத்தளிக்கறே?

''நான் கல கலன்னு குழந்தை மாதிரி சிரிக்கிறேன்''.

''நீ வளவளன்னு கிழவி மாதிரி சலிக்கிறே ?... நீலிக்குப் பொல்லாத கோபம் வந்துவிட்டது அடிபட்ட முள்ளம் பன்றிபோல் சுர்ரென்று விரித்து கொண்டு உச்சஸ்தாயியில் கத்தினாள்.

''உனக்கு ரொம்பத் தெரியுமோ ? நீ ஒரு பொணம். நான் இத்தனை காலமா, என் கை தேய உன் கரையை மெழுகிக் கோலம் போடறேனே—அந்த உதவிக்காக நன்றி சொல்லக்கூட உனக்கு சரங் கிடையாது'' என்று கத்தினாள்.

கட்டை அடித்தொண்டையில் சிரித்துக் கொண்டது. ''அடி அசடே, நீ பொறந்ததுலேருந்து மணலுக்கு 'முதுகு தேக்கற' அடிமைத் தொழிலைத் தவிர வேறெ என்னதான் சாதிச்சுட்டதாக நினைச் சிண்டிருக்கே ' என்றது.

இதைக் கேட்க நெஞ்சு பொறுக்க முடியாமல் 'ஓ' வென்று இரைந்து அழுது கருவிக் கொண்டே ஓடினாள் நீலி.

இரவு முழுவதும் கடலில் பேச்சு மூச்சையே காணோம். வழக்கமான சளசளப்பும் வம்பும் அடங்கிப் போய், எல்லாம் இருட்டுக்குள் 'கம் மென்று கிடந்தன. ஆனால் அவைகளின் ஆத்திரம் அடங்கி விட்டதாகத் தெரியவில்லை. அது எல்லை மீறும் பொழுது, அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக 'டப் டப்' என்று அடித்து கொள்ளும்.

விர்விர்ரென்று அடித்த காற்றில், லேசாக அசைந்து கொண்டே கிடந்தது. கட்டை நிலத்தையும், நீரையும் தேய்த்துக் கொண்டு திக்கு தெரியாமல் சுழன்றது சூறைக்காற்று.

வானத்தில் முதல் வெள்ளை படிந்தவுடன் திடீரென்று அலைகள் அத்தனையும் ஒன்று சேர்ந்து கொண்டு, சதிக்கூட்டம் மாதிரி, கட்டையை வளைத்துக் கொண்டு தாக்கின. முதுகிலும் நெஞ்சிலும் முகத்திலும் குத்திப் புரட்டின. கட்டை புரண்டது. புரண்டு கொண்டே சிரித்தது. சிரித்துக் கொண்டே புரண்டது.

அலைகள் 'ஜோ'வென்று எக்காளமிட்டுக் கத்திய ஒரு கணத்திற்குள் கட்டை, அவைகளின் முதுகில் ஏறிக் கொண்டு நர்த்தனமாடியது.

ஒவ்வொரு அலையும் முதுகை நெளித்துக் கொண்டு குதித்தன.கட்டை 'பச்சைக்குதிரை' தாண்டிக் கொண்டு, மீன் குட்டி மாதிரி ஏறிப் பாய்ந்தது.

(79-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

வாழ்வு நெறித் திறவுகோல்

தருமு சிவராமு

தமிழில் வெளியாகியிருக்கும், அதுவும் தமிழ் 'ரஸிக' முயற்சியால் அல்ல, இன்னொரு எழுத்தாளனின் முயற்சியால்தான், வெளியாகியிருக்கும் ந. பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைத் தொகுப்பு 'காட்டு வாத்து'ம் கவியின் சொற்களில், ''பாதையில்லாக் காட்டில் பயணம் செய்யும் முயற்சி''யாகத்தான் நிற்கிறது. அங்கும் கவியின் சுவட்டில் மடிந்த புல்லும் நிமிர்ந்து தொடர்வதுக்கு பாதை மற்றவருக்குத் தெரியாமல் மூடி எழும்புகிறது. ஏனெனில் கவிக்குக் கவி அநுபவம் வித்தியாசப்படுமளவு இந்த புதுக்கவிதைக்கான செய்யுள் ரூபங்களும் மாறுகின்றன. அவரது கவிதைகளிலேயே, அதுவும் அவரே சொல்வதுபோல் ''கவிதையின் அமைப்பு முறையில் அனுபவத்தால் மாறுதல் ஏற்பட்டுக் கொண்டே போகும்'' எனவே தூல ரூபத்தைவிட அநுபவம் முனைந்து நிற்கிறது. அநுபவம் முனைவதில் அதன் இயல்புக்கு, கதிக்கு ஏற்பபிறப்பதுதான் செய்யுள் உரு என்பதுதான் இங்கு விதி. இதற்கிடையில் இந்த உருவுக்குப் 'பெயர்' வைப்பதில் பல்வேறு மோதல்கள் கிளம்பின. நான் நுணுக்கி நுணுக்கி, பாரதியின் 'காட்சி' ரகங்களுக்கு சுயேச்சா வசனம், புதுக்கவிதைக்கு சுயேச்சா கவிதை என்றெல்லாம் 'பெயர்' இட்டுச் சலித்துப் போனன். அதில் ஏதும் அர்த்தமும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. எனெனில் வசனம் தூல உடல், கவிதையோ ஆத்மா. அந்த ஆத்மா நழுவிப் பிடிபடாததில்தான் ஒருத்தர் பாரதியின் 'வசன கவிதை' களை பாரதி எழுதினலும் வசனமே என்று நக்கீர பாணியில் பேசி ஆனல் 'இலக்கியத் தரமான வசனம்' என்றும் சேர்த்துக் கொண்டார். புதுமைப்பித்தன் போன்ருருடையதும் இலக்கியத் தரமான வசனங்கள் தானே ? பாரதியினுடையது அதிலிருந்தும் கொஞ்சம் மேல்கிளம்பி அல்லவா தொனிக்கிறது? ஆகவே அது இலக்கியத்தரம் என்ற பொதுப்பகுப்பையும் மீறினது என்று அந்த அன்பரே தொனித்து விட்டார். அங்குதான் சுயேச்சா வசனம் என்பது போன்ற பெயர்கள் அங்கும் அது வசனம் என்ற தூலவடிவால் தான் குறிப்பிடப்படுவதால் அதுவும் பொருந்தவில்லை. ஆகவே கவிதை, 'வசன' கவிதையல்ல, வெறும் கவிதைதான். செய்யுளுக்குள் நேரும் கவிதை வசனத்துக்குள் சில மேதைகளின் பாராக்களூடேயும் நேர்ந்து விடுகின்றன. பரிதாபம் என்னவென்ருல் இன்றைய பெரும்பாலான செய்யுள்களுக்குள்ளேயே கவிதை நேராதது தான். அதனுல்தான் முன்னொரு சமயம் அவற்றை யாப்புருவத்திலிருக்கும் வசனங்கள் என்றேன், வசனம் என்பதை உத்வேகமற்ற வரட்டு வெளியீடு என்று பொருள் கருதி, அதே பொருளில் அவை கவிதையல்ல செய்யுள் எனலாம். ஏனெனில் யாப்புருவில் இருக்கும் வசனம் செய்யுள்தான்.

தூலரூபத்துக்கு இருக்கும் பெயரே வசனம் என செய்யுளோடு சேர்த்து வைத்துக்கொண்டு ஆராய்ந்தால் 'காட்டுவாத்து'வில் இருக்கும் 'கிறுக்கன்' பற்றி குழப்பம் வராது. பாரதியின் 'வசன' கவிதைகளுக்கும் இதுக்கும் வித்தியாசம் இருக்கிறது. இதுவும் 'வசன' ரூபம்தான். ஆனல் செறிந்திருப்பது கவிதை. பாரதியின் முயற்சிக்குப்பின்னல் ஓங்கும் படைப்புகளுள் அதே வழியில் இது முக்கியமானது. எழுத்தாளனை கிறுக்குபவன், கிறுக்குப் பிடித்தவன் என்ற இரட்டையர்த்தத்தில் குறிப்பிட்டு அதே இரட்டை அர்த்தத்தை அவனது காரியங்கள் வார்த்தைகள் மூலம் வெளிக் கொணர்ந்திருக்கிருர், கவிதை முழுக்க அந்த இரட்டையர்த்தம்.

ஏளனம், அதே சமயத்தில் அநுதாபம் ; ஏக்கம், அதே சமயத்தில் பற்றின்மை ; ஹாஸ்யம், அதே சமயத்தில் ஆத்திரம் இவைதான் ந. பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைத் தொகுப்பு முழுக்க பின்னிக்கொண்டு தொனிக்கும் :பாவங்கள்.

இந்த :பாவங்கள் முழுதுக்கும் உள் மனிதராக நிற்கிற பிச்சமூர்த்தியின் குரலிலோ மிரட்சியூட்டாத எளிமை இழையோடுகிறது. அவரிடம் பாரதியைப் போன்ற 'அடா'க்குரல் இல்லை. வேணுமென்ருல் 'பெண்ணே' என்று கொஞ்சிக் கொள்வார். தன்னை வேறொன்று விளிப்பதாக எழும் இடங்களில்தான் அந்த 'போ, வா'வும் இருக்கிறது, வாசகனுடனே அவரது உறவு மென்மையானது. இதையும் ஏன் குறிப்பிடுகிறேனென்ருல் பாரதி தன் உக்ர இயல்பில் எழுப்பின 'அடா' 'புடா'க்களை அப்படியே இமிட்டேட் பண்ணும் பிறரிடம் உள்ள வரட்சியிலிருந்து பிச்சமூர்த்தியைப் பிரித்துக் காட்டவே.

ஆனல் வெளியே தெரியும் பிச்சமூர்த்தி அல்ல அவர் ; அவருக்கும் உள்ளே ஒரு உக்கிரம் இருக்கிறது. அது பிறரைத் தாக்கவில்லை, தன்னைக் கிழித்துப் பார்க்கிறது. தன்னைக் கிழித்து வாசகன் காண அவர் வெளியே எறிகிருர், அந்த வகையில் அவர் ஒரு மன ஆராய்ச்சிக்காரர், இன்ட்ரோவர்ட், தன்னையே உள்நோக்கி ஆராய்பவர். அந்த ஆராய்ச்சியை வெளியிடும்போது அது சிந்தனை வடிவாக வெளிவருகிறது. 'சுமைதாங்கி'யில் அந்த ரகசியமான பிச்சமூர்த்தியின் ஏக்கம் தொனிக்கிறது. ''உணர்வை விலக்கி, உள்ளொளியை எள்ளி, தன்னறிவு வழிச்செல்லும் தனிச்சுமையை ஏற்று'' வாழ்வை அறிய முடியாமல் ''சுவடில்லாப் பாலையில் சுற்றும்'' ஒரு லோகாயதவாதியின் குரல். ''தன்னறிவு வழியில்'' அடைய முடியாததைத்தான் காட்டுவாத்து'வில் ''தன்னறிவுக்கும் மேல், தனி அறிவுக்கப்பாலும்'' ஒரு சக்தியாகக் காண்கிருர். ''உணர்வை விலக்கி'' என்று குறிப்பிட்ட அதையே காட்டுவாத்து' கண்ட ''இயல் புணர்வு'' ஆக்குகிருர் ; அதுதான் ''கணத்திற்குக் கணம்

உசுப்பாமல் வழிகாட்டும் உணர்வு''; அதுதான் இயற்கை அளிக்கும் ''வாழ்வுநெறித் திறவுகோல்''.

பிச்சமூர்த்தியின் கவிதை வாழ்வு இந்த உள்ளுணர்வின் இயல்பைத்தான் அடிச் சுருதியாக்கி அதையே பிரச்சாரமும் செய்கிறது. அதையும் ஒரு மனித வாழ்க்கை முழுதின் சத்தாக பிழிந்து காட்டும் விதத்தில்—அவர் வாழ்க்கையிலிருந்தேதான் என்று கருதலாம், இன்றைய மனிதனுக்குதான் செல்லும் வழிஎது என்று புரியவில்லை. பழமையின் மீது சந்தேகம் மூடிவிட்டது. புதுமை வழுக்குகிறது. இங்குதான் பிச்சமூர்த்தியின் குரலுக்கு உரிய இடம் வாய்க்கிறது. அவர் மனிதனின் 'இயல்புணர்'வை எழுப்பும்படி குரல் எழுப்புகிருர். நவீன மனிதன் அதிலிருந்துதானே வழுவுகிருன்? 'அவனது அறிவு' என்றிருப்பதுதான் என்ன ? பத்திரிகை விளம்பரங்கள் தானே? அவன் செய்யவேண்டியது தேர்வு ஒன்று தான். மிச்சம் எல்லாவற்றையும் அவன் பர்ஸில் கை வைத்திருக்கிறவர்கள் செய்து அவனையே விழுங்கிவிடுகிருர்கள். எனவே புத்திசாலிக்கு தான் செய்வதாகத் தோன்றுவதும் தன் சுய அறிவால் நிகழ்கிறது என்று நிச்சயிக்கமுடிவதில்லை. இந்த சிக்கலில் ஒரே பதில் அவனுக்கு இயற்கையளித்த ''இயல்புணர்வு'' — இன்ஸ்டிங்க்ட்—தானே ? அதுதான் பிச்சமூர்த்தி தரும் பதில். நவீன மனிதனின் முக்ய பிரச்னைகள் யாவற்றுக்கும் அவனையே உணராது அவன் வழுக்குவதிலிருந்து அவனை எழவைப்பதுக்கு அதுதான் ஊன்றுகோல். 'காட்டு வாத்து' அந்த இயல்புணர்வின் குறியீடு.

எனவே பிச்சமூர்த்தி ஒரு நவீன கவிதான். அவருக்குஇன்றைய உள்க்கோளாறு பிடிபட்டிருக்கிறது. இன்றைய பிரச்னைகள் என்று, பங்கீட்டுக்கடைகளையும் விஷப்புகைகளையும் பற்றி அவர் செய்த தூல உலக அவதானிப்புகளை நான் குறிப்பிடவில்லை. அவற்றை கண்டதால்தான் அவர் நவீனமானவர் என்றும்சொல்லவில்லை. அவர் நவீன யுகத்தின் மனிதன் எங்கே கோளாறடைந்திருக்கிருன் என்பதைக்குறிபார்த்து உணர்ந்திருக்கிருர். அவனது இயல்பே அவனுக்குத் தெரியாத கோளாறு அவனுடையது, என்கிருர். வெறும் கற்பனையையும், தூல உலகப் படப்பிடிப்புகளையும் மீறி, மனித அநுபவங்களினுள்ளே அதன் மூலச்சரட்டை காணும் மேதைக்கு இத்தகைய சூக்ஷ்ம திருஷ்டிதான் அத்தாட்சி. இந்த சூக்ஷ்ம திருஷ்டி இன்றைய கவிகளுள் பிச்சமூர்த்தி ஒருவரிடமே இருக்கிறது.

1938 லிருந்து 44 வரை, பிறகு ஒரு ஓய்வின் பின்னுல் 1959 லிருந்து இன்று வரை பாடி வரும் பிச்சமூர்த்தியின் கவிதை இரண்டாவது கட்டத்தில் தான் தன் உலகை ஆழக்கிழித்து நிச்சயப்படுத்தி இருக்கிறது. இங்குதான் அந்த சூக்ஷ்ம திருஷ்டியும் வெளிப்பட்டிருக்கிறது. ஆனுல் முன் கட்டத்துக் கவிதைகளில் உலகானுபவம் இல்லை என்பதல்ல. அங்கு அவதானம் சிதறி நிற்கிறது எனவேண்டும். எந்த கலைஞனுக்கும் இருக்கும் சிதறின போக்குத்தான் ; அதையே அவர் தாமாக ''கீழுலகேழும் தயங்காது இறங்கி, ஜீவன்கள் லீலையில் கூசாது கலப்போம், அணிலைப்போல் கொம்பேறி ஒளிக்கனி கடிப்போம்'' என்று சொல்லியும் விட்டார், முதல் கவிதையிலேயே தம் கவியுலகுக்கு ஒரு பொருளடக்கமாக. கவிஞன் குரல், அழகுணர்ச்சி ரசனை, ''எழ்மைக்கு எரிலாவணி'', இயற்கையின் மூர்த்திகரம், ஆத்மார்த்தம் என்று திசைமாறிக் கைநீட்டிச் செல்கிற 38--44 காலக் கவிதைகளுக்குள்ளும் துள்ளுகுரலைமீறி ஆழ்ந்து தாக்கும் விரக்தியுடன் இன்றைய தலைமுறை ஒரு நுண்ணுணர்வுள்ள மனசில் ஊட்டும் ஏளனமான நகைப்புத் தொனிக்கும் 59 தாண்டிய கவிதைகளுள்ளும், அநுபவ ஒற்றுமை ஒன்று ஊடோடுகிறது. அதே சமயத்தில் படிமக்கையாளுகை போன்ற கவிச்சரக்கு விஷயங்களிலும் ஒரு தனி முத்திரை ஒற்றுமை காட்டுகிறது. ஆனுல் கையாளும் விஷயத்தைப் பொறுத்தவரை மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் வித்யாசம் தெரியலாம். அதைவிட வித்யாசம் அவரது நோக்கில்தான்.

அங்கே நாம் மரபானது என்று தெரிந்து வந்திருக்கும் ஒரு தொனியில் ஜீவன்சள் லீலையையும் ஒளிக்கனியையும் கவி உறையுள் போட்டு கண்ட (ரொமான்டிக்) கற்பனுர்த்தம், இன்று யதார்த்தக் குரலில் ''குடிகாரனுயிருந்தால் குடும்பங்கள் பாழாய்ப்போகும்'' என்று கவிக்கிறக்கத்துக்கும் லோகாயதத்துக்கும் இடையே தெளிவு காட்டுகிறது—''புலனுக்கும் பொறிகளுக்கும் வணக்கம், அதைவிட விஞ்ஞானத்திற்கும் அறிவிற்கும் பெருவணக்கம்' என்று மனிதகுலத்துள் உண்மையான ஆக்கிரமிப்புக் கொள்கிறதை உணர்ந்த முதுமையைக் காட்டுகிறது. அன்று ''தோட்டிக்குத் தேவாரமுண்டா, தெருக்கூட்டிக்குக் கம்பிளி உண்டா?' என்று ஒலித்த குரலும், அதற்கும் முடிவில் நம்பிக்கையை மார்கழிக் குளிரில் கிடக்கும் குழந்தையை அன்னை தூக்கி அணைப்பதாகக்காட்டும் கவிப்பார்வை இன்று அவநம்பிக்கையையும்மீறிஇரண்டையும் ஒன்ருய் ஏற்கும்நிதானத்தில் 'எட்டாத குடக்கூலி மரத்தின் பழங்கள் கை எட்டத் தழைத்திடும்' என்று தெருத் தூக்கத்துக்கு வாடகை இல்லாத வசதியை, இல்லாதது கிடைக்கும் நம்பிக்கையை விட இருப்பதின் மகிமையை உணர்த்துவதாக ஒலிக்கிறது. அன்று 'இன்பத்தை நாடினுல் துன்பத்தின் அணைப்பா' என்று வேற்றுமைகளிடையே தத்தளித்த குரலுக்கு 'தொல்லையுடன் வாழ்வும் போச்சா?' என்று வாழ்வை, இன்பத்தை, முடித்துத்தான் துன்பத்தை முடிக்கலாம் என்ற நிதானம் ஏறியிருக்கிறது. எனினும், அன்றுகூட, 'ஒளி வந்து வளர்க்கும், இருள் வந்து காக்கும்' என்றதையும் பழமையும் புதுமையும் தாய்மீனும் குஞ்சுமாக ஒரே சட்டியில் வேவதையும் இன்றைய 'பழமை என்ன புதுமை என்ன,காலைக் கும்பிடு,கைகளை வாழ்த்து'என்ற பார்வையோடு அடையாளம் காணலாம். ஆக, வேற்றுமைகளிடையே ஒற்றுமைகாணும் இயக்கமாகத்தான் பிச்சமூர்த்தியின் கவிதை ஓடி வந்திருக்கிறது. அந்த ஒற்றுமையும் வெறும் தூசாக விழுந்துவிடாமல், நம்மையும், வேதனைக்குக் காரணமான உலகையும் பிரித்துவிடாமல், அந்த ஒன்றிப்பிலேயே ஆனந்தம் காணும் பார்வையாக, கண்ணில் விழுந்த மணலை மணி செய்யத் தூண்டுகிறது இன்றைய அவரது கவிதை.

கலியினை வென்று ஓர் கிருத யுகத்தை நான் சமைப்பேன் என்று கூவிய பாரதியின் குரல் அன்று அவர் ஒரு பொது உலகைத் தூலமாக எழுப்ப விரும்புகிருர் என்று தொனித்தது. உண்மையில் நான்கு யுகங்களும் அகத்துள்தான்—ஒற்றை மனிதனின் அகத்துள்தான் புரண்டு புரண்டு எழும்பும். அது ஆத்மார்த்தமான காலக் கணிப்புத்தான். அந்த கிருதத்தில்தான் வேற்றுமைகளற்று 'அறத்தீ அறிவுத்தீ...சினத்தீ பகைமைத்தீ கொடுமைத்தீ இவையனைத்தையும்

தொழுகின்றோம்.' என்ற ஒற்றுமை பிறக்கிறது. ஆனால் இவற்றுக்கு வசப்படாமல் இவற்றைக் காக்கின்றோம்...ஆளுகின்றோம்' என்று இவற்றுக்கு வெகு உயர எழும்பும் நிலைதான் அந்த கிருதம். அங்குதான் ஒற்றுமை. அதுதான் சத்யத்தின் நோக்கில் தெரிவது, இது இந்து சிந்தனையின் மரபு. பாரதியும் மேற்சொன்ன தீ பற்றிய வரிகளையும் வேதங்களின் அக்னி சூக்தங்களுக்கு எதிரொலிகளாகத்தான் எழுப்பினான். பாரதி கிருதயுகத்தை சத்தியத்தின் கதவைத் திறந்து காட்ட விரும்பினான் என்றால், பிச்சமூர்த்தி 'உணர்வின் அறைக்கதவை ஒட்டத் திறந்து வைக்'கிறார். பிச்சமூர்த்திக்கு சத்தியத்தின் வாசல் உணர்வாகிறது. அதனால்தான் அவருக்கு சுயவாழ்விலும்சரி துறவு காரியமாகவில்லை. மனித இயல்போடு ஒட்டி ஓடிக்கொண்டு,இருப்பதை ஏற்கும் வாழ்வை அங்கீகரித்தார் அங்கு 'கண்ணில் விழுந்த மண்ணை' எடுக்க அவர் கைநீட்டவில்லை. 'கண்ணுக்கே விட்டு' விட்டார். அவரே தம்மைப்பற்றி மேடையில் கூறியதுபோல், வாழ்க்கை என்ற தாய்ப்பூனையின் கவ்வுதலுக்கு தம்மை ஒப்படைத்த பூனைக்குட்டியாக ஓய்ந்துவிட்டார், தாய்ப் பூனைக்குத் தெரியும். அது குட்டியை தின்று விட்டால் கூட 'ஆத்தாளுக் கத்தனையும் தெரியும் கொடுமையிலும் கருணை உண்டு' என்று உள் விபரத்தை அறிந்து கொள்கிறார். ஆனால் ஒரு சரிக்கட்டல் பாணியில் அல்ல. சரிக்கட்டல் (Rationalization) அறிவுக்கு உரியது. அவரோ உணர்வை மதிப்பவர். எனவே 'கண்ணீர் இருக்கு, தூக்கச் சிகித்சை தரும், காலமும் இருக்கு, இயந்திரத்தைச் செய்த கடவுள், பட்டறையும் அதிவிருக்கு' என்பது உண்மை நிலைமையை உணர்ந்து சொல்லும் வரிகள்.

இதைத்தான் ஆரப்பாட்ட பாஷையில் கர்மயோகம், குறிகருதாக் காரியம் என்று கூறுகிறோம். அன்று பாரதி கண்ட வாழ்க்கை இது. !செய்கை எதில் நின்றும் 'விட்டு விடுதலை' பெறப் பாடிய பாரதியிடம் தூலமாக இக்கொள்கை மிதந்து தெரிந்தது என்றால் பிச்சமூர்த்தியிடம் அற்புதமான சூட்சுமக்குரலில் இது ஒலிக்கிறது. பாரதியிடம் ஒலித்த இக்குரல் அடுத்த தலைமுறைக்கார பிச்சமூர்த்திடமும் ஒலிக்கிற காரணம் என்ன ?

காரணம் இந்தியா தான். கீதாசாரியன்தான். இந்தியாவை 'சாது' என்று கிண்டலாக மேல்நாடுகள் குறிப்பிடுமளவு அது தனது தத்துவ வாழ்வில் பணிந்து நின்றது. தத்துவக் குரல் வீதி எழும்பியதில் வினையாற்றும் சக்தி ஓய்த்துவங்கியிருக்கிறது. காரிய மாற்றுபவன் நீ அல்ல. நீ வெறும் கருவி. செய்பவன் அவன் என்ற கொள்கை, அரை குறையாக விஷயத்தை வாங்கிக் கொண்ட நம்பிக்கை வாதிகளுக்கு சவுகரியமாய்க்கூடப் பட்டிருக்கலாம்.அர்ஜுனன்போல் இந்தியா முன்பொரு நாள் சோர்ந்து போயிருக்கலாம், அப்போதுதான் பகவத்கீதை புகட்டப்பட்டிருக்கிறது. கடமையைச் செய். நீ செய்யக் கடமைப்பட்டவன் என்ற வாக்கு பிறந்தது. கீதை ராஜகுலத்துக்காகவே எழுதப்பட்டதாக அது போர்க்களத்தில் ராஜாவுக்கு ராஜாவால் சொல்லப்படுவதைக் காட்டி பாரதி எழுதியிருக்கிறார். அன்று ராஜீயத்தின் மூலம்தான் கருத்துக்கள் மக்களிடையே பரவ வசதியிருந்தது என்பதையும் ஒட்டிப்பார்த்தால் இது சரியென உணரலாம். அன்று மட்டும் அல்ல, மீண்டும் மீண்டும் இந்தியா சோர்ந்து போய்க்கொண்டிருந்த போது கீதை தலைதூக்கியிருக்கிறது. சிவாஜி போன்ற யுத்த மேதைகள் சனமக்கப்பட்டது இத்தகைய கல்வியால்தான். கீதை தவறாகப்படிக்கப்பட்டு நாட்டில் காரிய வேகமும் மந்தமாய் இருந்த சமயங்களில் அது விளக்கப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களுள் சிறந்தது சங்கராச்சாரியார் காலம்தான். அவரது பாஷ்யம் இன்று தெளிவாகக் கருதப்படுகிறது. அதுக்கு அடுத்து மீண்டும் இந்தியா தூங்கப்போய், அதுவும் மேல்நாட்டு சக்திகளின் வசப்பட்டு துகள்பட்டு கிடந்தபோது, மேல்நாட்டு அறிவின் விழிப்போடேயே இந்தியக் கல்வி விழித்த சமயததைச் சொல்லலாம். அந்தச் சமயத்தில்தான், திலகரிலிருந்து பாரதிவரை, மஹாத்மாவிலிருந்து தாகூர் வரை கண்ணன் குரலை விரித்து 'சாது' இந்தியாவுக்கு விடுதலைப் போருக்கான ஆயுதங்களை அணிவித்தார்கள். பாரதிக்கும் பாரதியின் தேசிய மூச்சு மடிந்துவிடாத இன்று நிற்கும் பிச்சமூர்த்திக்கும், நாட்டினுள்ளே ஊறும்படி பாய்ச்சப்படும் கீதைக் கருத்துக்கள் வெளியறிவை மீறி உள்க் குரலாக இப்படிப் புறப்படும் காரணம் இதுதான்.

ஆனால் பாரதியைப்போல் பச்சையாக இவர் வெளியே கொட்டிச் சொல்லி விடவில்லை. பாரதியே தமக்கு முந்தின கவிகளின் பாணியைப் பின் பற்றவில்லை. அந்த நியாயம்தான் மரபைப் பற்றிய நியாயம். ஆனால், இன்று பாரதிவழி வந்தவர்கள் என்று சொல்லிக்கொள்பவர்கள் அவர் வாழ்ந்து காட்டிய வாழ்வைத் தீட்டுகிறார்களா என்றும், அவரைப் போல் என்னமோ போராடுகிறார்களா என்றும், புதுக் கவிதை பற்றிய எழுச்சிக்கு எதிர்ப்புப்போட்ட ஒருவர் குறிப்பிட்டார். அவருக்கு மட்டுமல்ல, அவரைப்போல், இன்றைய மேல்நாட்டுக் கவியுலகைப் பரீட்சைக்குப் படித்த எத்தனையோ பேருக்கு தமிழில் புதுக்கவிதை புதிர்தான் போடுகிறது படிப்பை மீறின நுண்ணுணர்வைத்தான் எந்த கவியும் அவர்களிடம் எதிர்பார்க்கிறான். அதைக்கொண்டு ஈடுகட்டி வாசித்தால்தான், தூலமாகப் பிடிபடாவிட்டாலும், எலியட் வார்த்தையில், 'நேர்மையான கவிதை அர்த்தம் புலப்படாவிட்டாலும் தொற்றிவிடும்' என்ற நிலையில் பிரக்ஞையில் பிடிபட்டு விடும்.பிச்சமூர்த்தியை நான்மயிர் பிளந்து ரசிப்பதையே அங்கீகரிக்காமல், அந்த அளவு நுட்பப்பார்வை தேவையில்லை என பிரக்ஞை நிலையிலேயே திருப்திகொள்ளும் 'சாமானிய' வாசகர்களை எனக்குத்தெரியும். அங்கு 'புரியாததால்' அவர்களது அஹங்காரம் பாதிக்கப்படவில்லை.

அந்நிலையில் பிச்சமூர்த்தி உண்மையில் பாரதியின் வழியில்தான் மரபோடு ஒட்டி நிற்கிறார் எனக் காணலாம். மரபு என்பதின் உண்மையான அர்த்தத்தில். பாரதியைப் 'போலவே' என்ற 'மரபை'க் கேட்கிறவர்களோ தாங்கள் தங்களுக்கு வசதியாக ஏற்றுக்கொண்டிருக்கும் 'இமிடேஷ'னைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். 'புரிந்து' கொள்வதைப் பொறுத்தவரையும் இவர்களுக்கு பாரதியிடம்கூட—பாமரனும் தன்னைப் புரிந்து கொள்ளவேண்டும் என்று எழுதியவரிடம் கூட அவரையே மீறிக் கொண்டு உட்பொருள்கள் இவர்களது நுனிப்புல் மேய்ச்சலுக்கு அகப்படாமல் பொதிந்து கிடப்பது தெரிவதில்லை. எனவேதான் 'மரபு' விஷயமாகவும், 'புரிவது' பற்றியும் அங்கலாய்க்கிறார்கள்.

தமிழ்கவிதை மரபையும் ஆகர்ஷித்த ஒரு இந்தியக்

குரல்தான் பிச்சமூர்த்தியினுடையது. அங்கும் வாழ்க்கைக்கு, அதைக் கவ்விச்செல்லும் உள்ளுணர்வுக்கு தம்மை ஒப்புடைத்துவிட்டு ஓய்ந்து ஓட்டின்றி பேசும் அக்குரலை, நம் கண் முன்னாலேயே மனிதனின் ஆத்ம சக்தி முழுக்க திரண்டெழுந்தாற்போல் தோன்றி வாழ்ந்த ரமண மஹரிஷியின் வாக்கிற்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம். 'ரயிலில் செல்கிறவன் தன் சாமான்களை தன் தலையில் வைத்துக்கொண்டே பிரயாணம் செய்வது போலத்தான் காரியங்களுக்கு தானே பொறுப்பு என்ற நினைப்பில் வினையாற்றுபவன் வேலையும். அவனுக்கும் ஆதாரமான ரயிலில் சாமான்களை இறக்கிவைத்த பிறகு பிரயாணம் எவ்வளவு சுகமாகிறது!'

ஆனால் பிச்சமூர்த்தி தமது நம்பிக்கைகள் வாழ்க்கை ஆதாரங்களின்றி வெறும் லோகாயதவாதியாக வாழ்பவனின் குரலாகக்கூட தம்மைப் பாவித்து, தலைச்சுமைப் பளுவைத் தானே தூக்கிச் செல்பவனின் குரலில் 'சுமை மாற்றி ஏதேனும் இருக்கலாகாதா?' என்று ஏங்குகிறார்.

அந்த 'தன்னறிவு வழிச்செல்லும் தனிச்சுமை'யை இறக்கிவைக்க, அர்ப்பணிக்க அவர் தாமே அங்கீகரித்துக் கொண்டதுதான் உளளுணர்வு. ஆனால் நாம் காண்பதென்ன? அந்த 'உணர்வை விலக்கி, உள்ளொளியை எள்ளி'ச் செல்லும் வாழ்வு தான். அது இன்றைய தலைமுறையின் விளம்பர யுகத்தில் 'சுவடில்லாப் பாலை' வாழ்வாக வியாபித்து விரிந்துவிட்டது. அங்கு 'தன்னறிவு' வழிகாட்டாது. 'தர்க்கமும், முடிவில்லா முட்புதரும்' தான் வாழ்வாகும். தன்னறிவு என்றால்தான் என்ன? அகந்தையின் அறிவுதான். அகந்தை தர்க்கத்தைத் தவிர எதில் ஈடுபடமுடியும்? 'மூச்சுக்கு எதிர்மூச்சு'த்தான் அது கொடுக்கும். ஆகவே தான், பிச்சமூர்த்தி, தம்மைப் பொறுத்தவரை, 'தராசுக்கார' லோகாயத வாதத்தின் அகந்தை அறிவைப் புறக்கணிக்கிறார். ''முடிவில்லா முட்புதர்' போலவே, ''முரட்டிருட்டில் மூழ்கி முள்ளுவழி'யில் இட்டுச் செல்லும் அகந்தையைச் சிதறடித்து 'தங்கத் தமுக்காயிரம் தடதடக்க ஏறிவரும் பழம்பரிதி தானாக, ஒளி இந்தா, விலை இல்லை, வாடகை இல்லை' என்று அளிக்கும் உள்ளறிவின் 'வாழ்வு நெறித் திறவுகோலை' வாங்கிக் கொள்கிறார். பிச்சமூர்த்தி பாடும் கவிதை இன்றைய சிக்கல்களுள் தடுமாறும் மனிதன் தன் ஆத்மார்த்தத்தை மறந்துவிட்டதை இவ்வளவு சூசகமாக காட்டுகிறது.

ஆத்மார்த்தத்தை இவ்வகையில் மட்டுமின்றி அவர் 'காதல்', 'ராதை' போன்ற கவிதைகளில் நாயக நாயகி :பாவத்திலும் கண்டிருக்கிறார், அதுபற்றி விவரித்து வேறிடம் பார்த்துத்தான் சொல்லவேண்டும். இக்கட்டுரை அவருக்கு இருக்கும் எதிர்ப்புபற்றிய நினைவில் எழுதுகிறேன். முதலில் பிச்சமூர்த்தி ஒரு 'மரபான' கவி என்பதையும், அவரது கருத்தம்சம் அவரது எளிமையான பிரயோகங்களைக்கொண்டு ஏதோ கிள்ளுக்கீரை எனக் கருதுவது தவறென்பதையும், அவரது கலைபற்றிய உள்தகவல்களைத் தெரிந்துகொள்வதின் மூலம் அறியலாம்.

இலையுதிர் காலத்து மரம், தன் ஜீவனை உள்ளிழுத்து தியானித்து நிற்கிறதே, அந்த உள்ளிழுப்புத்தான் அவர் கவிதை முயற்சி—அங்கு தியானத்தில், கவிதையில், புதுமைதான்—சத்யம் பழையது அல்ல. ஜித்து கிருஷ்ணமூர்த்தியின் வார்த்தையில் 'சத்யம் தன்னைத்தானே எப்பவும் புதுப்பித்துக்கொள்வது, அது நிற்பதல்ல, ஓய்வற்று ஓடுவது,' அங்குதான் புதுமை சாத்யம். சத்யத்தை அணுக அணுகத்தான் புதுமையே படம் விரிக்கத் துவங்குகிறது. நிற்கும் திரையில் ஓடும் படம் மாதிரி இருப்பும் ஓட்டமும் இழைந்தது தான் கவிதையும் சத்யமும். கிழட்டுத் திரையான காலாதீதத்தில், இட்டர்னிட்டியில், சலனமயமாகவே நிற்கும் புதுமைதான் ருசிக்கும். அந்த புதுமையை, சத்யத்தையும் ஆத்மாவையும் பற்றிய நூற்றாண்டு நூற்றாண்டான கொள்கைகளை தமது சொந்த புதுயுகப்பார்வையில் வலைவீசிப்பிடித்ததுதான் பிச்சமூர்த்தியின் சாதனை. அதுவும் கவித்துவமாக மலர்வது அவருடைய சுய உணர்வின் சாதனை.

புகைக் காளான் அனுபவங்கள்

கவிதையில் சப்தநயம்பற்றி இந்நூற்றாண்டு முன்பகுதியில் ஐ. ஏ. ரிச்சாட்ஸ், சப்தத்துக்காகத்தான் கவிதையென்றால், பொருள் தன்னைத் தியாகம் செய்யவேண்டி வருவதோடு சப்தத்துக்கு ஏற்பவே பொருள் அமையுமன்றி, பொருளுக்கு ஏற்ப சப்தம் அமையும் நேர்மை பிறக்காது என்ற கருத்தில், '' நாய்தான் வாலை ஆட்ட வேண்டும், வால் நாயை ஆட்டக் கூடாது '' என்று எழுதினார். இன்று அக்கருத்து கவிதையின் கருத்தம்சத்தோடு எழும் மனச்சலனங்கள் வரை பாய்ந்து நிரம்பியிருக்கிறது. பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைத் தொகுப்பில், காலம் பிரித்து அவர் சப்தநயத்தை எப்படி மாறி மாறி பொருளின் இசைவுக்கு ஏற்ப உபயோகித்து வந்திருக்கிறார் என்று கண்டால் அதற்கு பக்கத்திலேயே நிற்கும் இன்றைய புதுக்கவிதைக் காரர்களின் தொகுப்பில் சப்தம் பொருள் இரண்டும் தங்களை மனச்சலனத்தின் இழைக்கு அர்ப்பணித்துள்ளதைக் காணலாம். இந்த மனச்சலனத்தை, பிரக்ஞை ஓட்டத்தை, தூலமான பொருள்களில் அவற்றின் சப்தநயத்தோடேயே சூசகமாக எழுப்பும் முயற்சி சி. மணியின் ' நரகம் ' மில் நன்கு வந்திருக்கிறது. அதை ஆரம்பத்தில் ஒன்றிரண்டு வாசிப்பில் நான் சரியாக உணரவில்லை. அதில் நிரம்பியிருக்கும் பழம் இலக்கியவாடை எனக்குச் சலிப்பூட்டியது — வார்த்தைப் பிரயோக விஷயமாக, ''சேலைத்தலைப்பைப் பட்டம்விட்டு'','வானுக்குவழிகாட்டும்கால்சுவடு'போன்ற சி. மணியின் தனி முத்திரைகள் விழுந்த படிமங்களைத் தவிர வேறு அதிகம் இல்லையென நினைத்தேன். ஆனால் வேடிக்கை என்னவென்றால், அந்த நவீனத்தன்மைகளை உதறிவிட்டு, ஒரு புதுக்கவிதை எதிர்ப்புக்காரர், அதில் பழைய வார்த்தைகள் உள்ள பகுதிகள்தான் அந்த வார்த்தைகளுக்காக நல்லாயிருக்கிறதென்று சொன்னதோடு ''இவன் பழந்தமிழ் இலக்கியமும் கொஞ்சம் படித்திருக்கிறான் '' என்று ஒரு அபூர்வ கண்டுபிடிப்பும் செய்தார்!

புதுக் கவிதைக்காரர்களுக்கு யாப்பு தெரியாது என்ற வரிசைக் கருத்துத்தான் அவர்களுக்கு பழம் இலக்கிய பரிச்சயம் இல்லை என்ற இவரது அபிப்பிராயமும். இதை உடைத்துக்கொண்டு ஏற்கெனவே நிற்கிறது பாரதி பாஞ்சாலி சபதத்தில் 'பார் சுடர்ப் பரிதியை' என்று துவங்கி எழுதிவிட்ட புதுக்கவிதை. எத்

துணியோ வித சந்த நயங்களோடு எழுதிப்பழகிய பாரதி அப்படிச் செய்தது 'சோம்ப'லில் அல்ல—எனக்கு ஒரு நண்பர் கவிஞர் இருக்கிறார், அவர்போன்ற ஆசாமிகளுக்கு அவ்வரிகளை யாப்பு வடிவில் வடிக்கும்வேலையை வைக்கவும் அல்ல—அதில், வெறும் பொருள்தளத்தில் உலவிய கவிதை பொருளின் தொடர்பை மீறிய பிரக்ஞைத் தளத்துக்கு ஏறிவிட்டதால்தான். இதைப்போல நல்ல உதாரணம் என்று எஸ். வைத்தீஸ்வரனைச் சொல்வேன். அவரது 'கிணற்றில் விழுந்த நிலவு' வெளிவந்தபோது புதுக்கவிதையை ஆட்சேபித்து வந்த சிலர் 'எழுத்து' வெளியிட்ட மிகச்சிறந்த கவிதை என்றார்கள். அது பொருள்தளத்தில் 'புரியும்படியான' தொடர்போடு ஓடியதுதான் காரணம். ஆனால் அதில் எஸ். வைத்தீஸ்வரன் ஆரம்ப குரல்தான் காட்டினார். பின்னால் அவர், 'உடல் உடலை எரித்தால், உயிர் உயிரை வெறுக்குமா?' என்ற உட்பொருளை, உடல்கள் இரண்டுக்கும் உவமைகளாய் இரவியையும் பூமியையும், அவற்றின் உயிர்களுக்கு கனலையும் கடலையும் காட்டி எழுதிய 'இயல்பு' சத்யத்தை எதிர்கொண்டு காணமுடியாத அறிவின் இருட்டை, 'ஞானக்கருமை' எனக் குறித்து 'சுடரை வெறிக்க முடியாமல் முகத்தை வளைத்துக்கொண்டேன்' என்றும் எழுதிக்கொண்டு தொடர்ந்தபோது ஆட்சேபித்தவர்களுக்கு விஷயம் பிடிபட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் பாரதியையே முன் நிறுத்திக் காட்டும்போது முழிப்பவர்களிடம் இவ்வளவு எதிர்பார்க்கமுடியாதுதான், அவர்களுக்கு 'புரிந்து' கொள்ள ஆசை இருக்கும் வரையில். அதே சமயத்தில் வெளித்தெரியாத உட்பொருளை அறிய திராணி இல்லாத வரையில்—அப்படி உட்பொருள் புரியாததால்தான் 'என்னடா ஒரே, நிழல் ஒளி, இருள் என்று இருக்கு' எனச் சலிக்கிறார்கள். ''நானேது? நிழல் எங்கு? நெருக்கித் தள்ளிய கருமை என்னை மென்று கொண்டிருந்தது' என்ற வரியில் சுடரான சத்யத்துக்கு எதிரிடையாக அகந்தையறிவைத்தான் 'நான்' என்ற தன்னுணர்வில் பிறந்த அதன் நிழல் என்று கருதியிருக்கிறான் கவி. அந்த அகந்தை தன்னை மென்று, தானுமின்றி அதன் வசமே ஆவதைச் சூசகப்படுத்தியிருக்கிறான். இப்படி ஒவ்வொரு கவி வரிக்கும் அர்த்தம் பிளந்து காட்டுவது வாசக அறிவை அவமதிப்பதாகும். ஆனால், தமக்கு உட்பொருள் புரியாமலும் இருக்கக்கூடும் என்ற அடக்கமில்லாமல் முடிவுக்குப் பாய்ந்து விடுபவர்கள் அர்த்தத்தை பிறர் மூலம் அறிந்து தம்மைத் தாமேதான் இப்படி அவமதித்துக்கொள்கிறார்கள்.

உள் மனம் பற்றியும், தானே அறியாமல் கவி ஒன்றைச் சொல்லமுடியும் என்பதையும் ஃபிராய்டின் பின்னால் உணர்ந்துகொண்டும், இங்கு முழுக்க ரஸனை விமர்சனத்துள் நுழையாமலே எதிர்ப்பு சமாளித்தலில் காலத்தை வீணடிக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் இப்படித் தானறியாமலே கவி பேசுவதுபற்றிய கருத்தும் நமக்குப் புதியதல்ல—பைசந்தி என்ற பெயரில், தம்மை யறியாமலே மெய்ஞ்ஞானிகள் உள்ளனுபவங்களை வெளியிடுவது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. உள்ளறிவின் வசப்பட்ட மனநிலையை கவி வளர்க்க அந்த வெளியீடும் வளரும். பாரதீ விஷயத்தில் அது தெரிகிறது. ஆனால், வார்த்தைகளுள் கடினமானவற்றையும் பழசையும் தேடிப்பிடித்து, யாப்புக்குள் வசனங்களை அடிதலை மாறிப்போடுபவர்கள் 'விடுகதை'தான் போடுகிறார்கள். அவர்களிடத்தில் ஏற்கெனவே பொருள்பற்றி முன் நிச்சயம் இருக்கு. அதைத் 'திணித்து' எழுதுவதுதான் அவர்கள் வேலை. அதைக் 'கண்டுபிடிக்க'வும் அதே போல் விடுகதை எழுதவும்தான் புலவர் படிப்பு. ஆனால் கவிஞனுக்கு பொருள்பற்றி முன் நிச்சயம் குறைவு. அவன் எழுதுவது எழுச்சியின் வசப்பட்டுத்தான்.

எழுச்சி மனசில் ஏற்படுத்தும் சலனத்தின் தொடர் நிலைதான் 'நரகம்'. செக்ஸ் மனசை ஆக்ரமிக்கும் போது, அதில் வசப்பட விரும்பாதவனுக்கு அது ஊட்டும் அருவருப்பு உணர்ச்சிதான் இங்கு கவிப்பொருள். ஆனால் முதலில் வெறும் இளைஞனின் மன ஓட்டங்கள் கவிப்பொருளாகுமா என யோசித்தேன். பின்னால்தான் அது வெறும் நினைவுத் தொடர் அல்ல, எண்ணங்களின் கோவை அல்ல. மனசில் எழுந்த அருவருப்புணர்ச்சிதான் என்று தெரிகிறது. அந்த அருவருப்புணர்ச்சி அப்படியே வாசகனின் மனசிலும் பாம்பாக நெளிந்து ஊர்வதை சி. மணி சாதித்திருக்கிறார். அதில் வெறும் வாலிப—அடோலஸன்ட் கனவு இல்லை. தூலமாகப் பொருள் வடிவில் பார்த்தாலும் கனவு 'எப்போதும் முடிவில் இன்பம்' என்று செக்ஸ் ஆசையை எழுப்பி அதை திருப்திசெய்யும் பொருள் இல்லை. உள்ளதை உள்ளபடி பார்க்கும் முதிர்ச்சி தெரிகிறது. செக்ஸ் புத்திக்கு ஊட்டும் அருவருப்பை எழுப்ப சினிமாப்பாட்டிலிருந்து, பழம் இலக்கியங்களிலுள்ள செக்ஸ் எழுச்சியூட்டும் பகுதி வரை போயிருக்கிறார். சிலப்பதிகாரம் 'மங்கலவாழ்த்துப் பாடல்'லில் வாழ்த்த வந்த பெண்கள் வர்ணனையில் இளங்கோ சப்த அமைப்பிலேயே பெண்மையின் நளினத்தையும்—ஸெக்ஸியானது என்கிறோமே-காமார்த்தமானதையும் பிடித்திருக்கிறான். அந்த தந்திரம் அப்படியே தியேட்டர் கூட்டத்தைப்பற்றிய வர்ணனையில் சாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இன்னும் கம்பராமாயணம் (பட்டாபிஷேக வைபவத்தில் ஊர் வர்ணனையில் மனைவியர் கணவரை அணைத்து அவர்கள் முதுகுகளில் தங்கள் முலைமுகத்தை தேடுவது என்ற பாட்டுவரி) போன்ற நூல்களிலுமிருந்து காம உணர்ச்சியின் சுருதியைக் கோர்க்க பொறுக்கியிருக்கிறார். அதோடேயே அருவருப்பும் கலக்க 'வெட்டுண்ட புண்' என்பது போன்ற உவமைகள். ஆனால் இங்கு மட்டும் பழம் இலக்கியத்தை அதுவும் அப்படியே 'காப்பி' யடிக்கலாமோ என்று ஒருத்தர் குஸ்திக்கு வரக்கூடும். அந்த ஒருத்தர் டி, எஸ். எலியட்டின் 'பாழ்நிலம்'மைப் படிக்கவேண்டும். எலியட் தங்கள் ஐரோப்பிய இலக்கியங்களிலிருந்து மட்டும் அல்ல எங்கள் கீதைபோன்ற இந்திய நூல்கள்வரை மேற்கோள் ரீதியில் சேர்த்திருக்கிறான். அது அவனது பாண்டித்தியத்தைக் காட்டுகிற டம்பம் என்றுதான் ஆரம்பத்தில் பலர் கருதினார்கள். ஆனால் போகப்போக தெரிந்தது—அப்படி மேற்கோள்களாக அவன் பிற நூல்களுக்கு வாசகன் மனதை அலைய விட்டிராவிட்டால் ஐந்து பிரிவுகளுக்குப் பதிலாக, பத்துப்பதினைந்து பெரிய புத்தகங்களை எழுதியிருக்கவேண்டும் என்று. அவ்வளவுக்கு அவன் செய்த வேலை பிரமாண்டமானது. ஒரு நீண்ட அனுபவ ஓட்டத்தைத் தன்பாஷையில் கொட்டிவிடாமல் அதை எழுப்பக்கூடிய ஒரு பிறநூல் வரியை காட்டிவிடுவான். அந்த நூல் முழுக்க, உதாரணமாக 'அண்டனி அன் கிளியோபாட்ரா' தெரிந்தவனுக்கு அதுவும் ஷேக்ஸ்பியர் பாஷையில் எலியட் சொல்லும் வரிகள் அதே அனுபவத்தை எழுப்பும். இதை அதுவும் ஓரளவுக்குத்தான் மணி செய்திருக்கிறார்—முதல் முயற்சி என்ற அளவுக்கு. இதுக்கும்,

தம்மிடம் சொல்ல தமதனுபவம் இன்றி காப்பி யடித்து இமிட்டேட் செய்வதுக்கும் வித்யாசம் உண்டு.

காமத்தை நாம் எங்கள் இலக்கியங்களில் கிண்டல் பண்ணி வந்திருக்கிறோம். ஆனால் இவ்வளவு அருவருப்புணர்ச்சியை அதுக்கு ஏற்றிக் காட்டினதில்லை. அதற்காக அருவருப்புணர்ச்சி நம் 'மரபு' இல்லை என்பதும் அல்ல. ''பிணமெத்தை ஐந்தடுக்கி'' அமரும் காளியையும், 'கலிங்கத்துப் பரணி' பேய்களையும் நாம் அறிவோம். வெறும் சலிப்பூட்டும் அழகுணர்ச்சி ரஸனையை மட்டுமின்றி ''இதோ கொசு மொய்க்கும் சாலவம்' என்றும் காட்டி பிச்சமூர்த்தியும் இளைஞர்கள் நிரம்பின—எனக்குத் தெரிய வந்த புதுக்கவிகள் சிலரோடு என்னையும் சேர்த்து அநுமானித்து இளைஞர்கள் என்கிறேன்—இளம் கவிகள் நிரம்பின புதுக்குரல் கோஷ்டியுள் தாமும் ஒருவராகக் கலக்கிறார். ஆனால் அதற்காக அவரோ, அல்லது எந்த ஒரு தனி புதுக்கவியோ இங்கு 'வழிகாட்டி முன்னே விரல் நீட்டவில்லை என்னைப் பொறுத்தவரையும் நான் எழுதுவதுக்குக் காரணம் பிச்சமூர்த்தியல்ல. அவரது எளிமையான படிமத்துக்கும் என் சிக்கலான படிமத்துக்கும் வித்யாசம் உணர்ந்தால் இதை அறியலாம்.

அவரது படிமங்களின் எளிமையில் அற்புத முதிர்ச்சி தெரிகிறது. 'நீ தின்ற சோற்றை அவன் செரிக்க முடியாது' என்பதுக்கு எளிமை மட்டுமா, பழமொழி என்ற மரபுத் தொடராகுமளவுஉறுதியான அநுபவ வலு இருக்கிறது. ஆனால் புதுக்கவிகள் ஆளிடமிருந்து ஆள் தங்கள் தங்கள் அநுபவங்கள் வெளியிட தைரியத்தைக் கண்டிருக்கிறார்கள். ''ஒளியினைக் கொட்டும் கோள்கள்! மந்தையை ஓட்டிச் செல்வார்'' என்ற பிச்சமூர்த்தியின் வரியில் கோள்களைத்தான் மந்தை என்கிறார் என உணர்ந்தபோது எழுந்த புதுமையுணர்ச்சியோடு ''கோள்களாம் மந்தையை'' என்ற விதியை மீறியதால் அவர் ஒரு சூசக உணர்த்தலையே சாதிக்கிறார் எனவும் உணர்ந்தேன். அதில் எனக்கு தைரியம் வந்தது.

அர்த்தம் அப்படி மொழி விதியை மீறி கோள்கள் என்று முடிந்ததும் மந்தை எனத் தொடர்கையில் பிரக்ஞைதான் முடிச்சுப்போடுகிறதென்றும்' அந்தத் தளத்தில் பொருள் மொழியின் தர்க்கத்தை மீறி எழ முடியும் எனவும் அறிந்தேன். இவ்வளவுக்கு மொழியில் கவிதை அமைய இதுவரை மீறப்படாத விதிகளையும் மீறிச் செல்பவர் பிச்சமூர்த்திதான். ஆனால் அவரது எளிமை அதை மறைத்து விடுகிறது. புதுக்கவிதையில் அர்த்தம் சூசகப்படுத்தப்படும் முறைகளுள் சிலதையும் ''கற்பனைத் தோப்பிலே கள்ளுக் கடையிலே கவிஞனைக் கண்டேன்'' என்ற தி சோ. வேணுகோபாலன் வரியில் கள்ளுக்கடை ''போன்ற ஒன்று'' என்று உவமையடுக்கு இன்றி 'கள்ளு' என்ற வார்த்தையாலேயே கற்பனை மயக்க நிலைபோன்ற கவிச்சரக்குகள் சூசகப்படுத்தப்படுவது தெரிந்து கொண்டேன். ''சிலையை உடை, என் சிலையை உடை, கடலோரம் காலடிச்சுவடு'' என்ற வரியில் ஒருத்தர், சிலையை உடைப்பதுக்கும் கடலோரத்துச் சுவட்டுக்கும் தொடர்பு தெரியாமல் விழிக்கக் கூடும். அங்கும் முடிச்சுப் போடுவது பிரக்ஞைதான்—பொருளின் இசைவுதான். மொழியின் தர்க்கமல்ல, கடலோரம் காலடிச்சுவடு என்றதும் பிரக்ஞையில் காலடிச்சுவடுகள் கடலலையில் அழிவது ஓடிவருகிறது. உடனே தன் சிலையையும் காலடிச்சுவடு போல் நிலையற்றது என உவமிக்கிறான் கவி என்று முடிச்சு விழுந்து விடுகிறது. ''அறிவால் இதயத்தால் உருவமைக்க முடியாத ஊர்ப்புறத்தை நாடி'' என்ற (தொகுப்பில் வெளியாகாத 'கவலை') தி. சோ. வே. வரி புதிர் போடக்கூடும். ஊர்ப்புறத்தை என்ன மண்ணுங்கட்டிக்கு அறிவால் இதயத்தாலெல்லாம் உருவமைக்கவேணும் என்று, அங்கு பிரக்ஞைக்கு ஊர்ப்புறம் என்றால் என்ன என்பது முதலில் படவேண்டும்—சுடலைதான்—உடனே மரணம் என்ற நினைவு ஓடிவருகிறது--அதை, அறிவால், 'இதயத்தால்'—அதாவது உணர்ச்சியால் யார் உருவமைத்தார்கள், யார் மரணத்தை அறிந்தார்கள், என்ற கவிப்பொருள் பிடிபடுகிறது. பிரக்ஞை எப்பவும் தொழிற்பட்டுக்கொண்டிருக்கும் சக்தி வாய்ந்த உள்ளத்துக்குத்தான் புதுக்கவிதையின் உள்ளோட்டம் தெரியும். ஒரு சொல்லென்றால், அதன் அகராதி அர்த்தத்துக்கு மேல் ஓடாத மரத்த உள்ளங்களில் பிரக்ஞை இப்படி செயல்படப்போவதில்லை. பாழ்நிலம் மிலோ இந்த பிரக்ஞையின் சலனத்தை நூலறிவு வரை ஓடவிட்டிருக்கிறான் கவிஞன். 'ஓட' என்பதைவிட, உள்மனதுக்கு ஆழ்ந்து போக என்பது பொருந்தும்.

இந்த மாதிரி புதுக்கவிதையை அணுகினால் அணுகும் ஒவ்வொருவனும் ஒவ்வொரு கவியாகுவான். டி. எஸ். எலியட் விமர்சனம் என்பது ஏதோ குறிப்பிட்ட சில மேதாவிகளுடையதுதான் என்பது அல்ல, வாசகன் ஒவ்வொருத்தனுமே விமர்சகனாக வேண்டும், என்றும் அப்போதுதான் சமூகம் மனவிரிவு அடையும் என்றும் சொல்லியிருப்பது போதாது என நினைக்கிறேன். ஜித்து கிருஷ்ணமூர்த்தி ஒரு படி மேல் போய் ''ஒருத்தன் பாடகன் என்றால், கேட்பவர் ஆயிரம் பேர்; கவிஞன் ஒருத்தன் என்றால் வாசிப்பவர்களாகத்தான் மற்றெல்லாரும் இருக்கிறார்கள்'' என ஒவ்வொருத்தனுமே கவியாக வேண்டும் என்கிறார். அதுக்கு முன்னால் டி. எஸ். எலியட் சொன்னதுபோல் விமர்சக வாசகனாகியேதான் இதுவும் முடியும். கவிதையை, அதன் முழு உத்வேகத்தை, வாங்குவதுக்கும் வாசகனுடைய உள்ளம் கவியின் இலகு இதயத்தை அடைந்தால்தான் முடியும். புதுக்குரலில் பேசும் கவிகளும் இப்படி வளர்ந்தவர்கள்தான் என்று அவர்களது திடீர் எழுச்சியிலிருந்து தெரிகிறது.

ஆனால் அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் வழிபடவுமில்லை பின்பற்றவுமில்லை, தங்களுக்குள்கூட யாரையும் இமிட்டேட் பண்ணிவிடவும் இல்லை. அதிலிருந்துதான் அவர்களது குரலும் வெறும் வாசிப்புக்கு அருட்சி காட்டும் எதிரொலியல்ல, அவர்களும் ஒரு தவிர்க்க முடியாமையில்தான் இயங்கியிருக்கிறார்கள் என்று உணர முடிகிறது.

அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் எழுத்து'விலேயே தொடர்ந்து படித்து வருபவனுக்கு, பிச்சமூர்த்தியை அவரது அனுபவங்கள் எப்படி புதுப்புது உருவமுறைகளுள் துரத்தினவோ, அதேபோல் அவர்களையும் துரத்தி வந்தது, வருவது, தெரியும். தவிர்க்கமுடியாமை அதுவும் கவியின் இலகுவான உள்ளத்தில் புகைக்காளானாக எழும் இன்றைய நவீன அநுபவங்கள் ஊட்டும் தவிர்க்கமுடியாமை, யாப்பின் வடிவுக்குள் அடங்காதது. யாப்பு வடிவுள் அது அடங்காமலே இதுவரை வெளிப்பட்டிருப்பதே போதுமான அத்தாட்சி.

பண்டிதம்

முருகையன்

பண்டிதத்தின் குரல் இலங்கையிலே மீண்டும் ஒலித்திருக்கிறது. இலக்கிய ஆக்கத்திலே சொந்தப் புதுமையின் முகிழ்ச்சியைத் திருகிக் கொன்றுவிடும் தன்மையுள்ள கூச்சல் அது. அந்தக் கூச்சலை இடுகிறவர்களின் நோக்கம்என்னவோ தெரியாது,தமிழ்ப் பாது காப்பு என்ற பேரிலே தமிழிலக்கியப் புனலொழுக்குக்கு அணைகட்டித் தேக்க முயலுகிற இவர்கள், தாம் செய்யும் பாதகம் இன்னதென முற்றுமுழுதான உணர்வு பெறாதவர்களாக இருக்கலாம், ஆயினும் அவர்களின் செயல் பற்றி எச்சரிக்கையாக இருக்காவிட்டால்- தமிழ் எழுத்திலே புதிதியற்ற முயலுகிற ஒரு சிலரின் எத்தனங்கள் கூடப்பயனற்று விரயமாகி விடக் கூடும். எனவே நான், தமிழ்ப் பாதுகாப்பு, மொழித்தூய்மை, இலக்கணம், மரபு என்ற சொற்களைச் சுலோகம் போல உச்சரித்துக்கொண்டு கிளம்புவோரையிட்டு முன்னேற்பாடான அவதானத்துடன் நடந்துகொள்வது நன்று. அவர்களது கோஷங்களின் உட்கிடையையும், அவற்றினின்றும் தொடரக்கூடிய விளைவுகள் பற்றியும் நுனித்து நோக்கி விளங்கிக் கொள்வது பயனுடையது மட்டுமன்றி, அவசியமுமாகிறது.

ஈழத்து எழுத்துலகிலே ஒருவகையான பரபரப்பு உண்டாக்கியுள்ள இந்த நிகழ்ச்சிச் சங்கிலிகளுக்குக் காலானவை அண்மையிலே நிகழ்ந்த இரண்டு சம்பவங்கள்என்றுகூறலாம்.ஒன்றுமொழித்தூய்மையைப் பேண வேண்டும் என்ற இலட்சியத்துடன் யாழ்ப்பாணத்திலே தொடங்கப்பட்ட சங்கமொன்றிலே வெளியிடப்பட்ட சில கருத்துக்கள்.மற்றது, படைப்பெழுத்துலகிலே இதுவரை தலைகாட்டாத பண்டித கலாநிதி ஒருவர் ஈழத்துத்தமிழ் எழுத்து எப்படியெப்படி இருக்கிறது, எப்படியெப்படி இருக்க வேண்டும் என்ற குறிப்புக்கள் சில கொண்ட கட்டுரையொன்றை எழுதி வெளியிட்டது. ஈழத்துத் தினசரிப் பத்திரிகை இரண்டிலே சோடசோபசாரங்களுடன் பவனி வந்த அக்கட்டுரையின் உடனடியான அதைப்புக்களாக வாசகர் கடிதங்கள் பல அப்பத்திரிகைகளிலே வெளியாயின. அவற்றைத் தவிர பல எழுத்தாளர்கள் தனித்தும் கூடியும் இவைபற்றிய தமது கருத்துக்களைத் தெரிவித்தும் இருக்கின்றனர். இவர்கள் கூறிய கருத்துக்களுட் பல தேய்ந்த பழைய தெருவினின்றும் திரும்பிச் செல்லமுயல்வோரைப்,

" போற வழி இடை மறித்துப்
புறத்தவரை இழுத்தழைத்துச்
சேறுவழி யானாலும்
தங்கள் வழி"

செலுத்த எண்ணும் மனப்போக்கைக் கண்டிக்கின்றன என்பது உண்மையே. எனினும், இலக்கணம், மரபு என்பன பற்றிய பூரணமான விளக்கத்தைப் பெற்று, இவைகளை வெறுஞ்சுலோகங்களாக- வாய்பாடாகக் கூறி வாதிடுவதால் உண்டாகும் தீங்குகள் பற்றித் தெளிவாகக் காண்பது நன்று.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் யாழ்ப்பாணத்து நகரசபை மண்டபத்திலே ஒரு விழா நடந்தது. ஏதோ இலக்கிய விழா, அது. அதில் நடந்த ஒரு கருத்தரங்கிலே ஒரு வித்துவான் எழுந்து பேசிய பொழுது, "இலக்கியம் என்றால் என்ன?" என்று ஒரு வினாவை எழுப்பினார். யாராவது அதற்குச் சரியான பதில் கூறமுடியுமா என்று சபையோருக்கே சவால் விட்டார். அவையினிலே அசைவில்லை. பேச்சுமில்லை; அச்சடித்தபதுமைகள் போல் இருந்தார் யாரும் என்ற நிலை. "பார்த்தீர்களா? பார்த்தீர்களா? இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பதை அறியாமலே நீங்கள் அதைப்பற்றி வாதிடுகிறீர்களே. என்னே அறியாமை! சிறியோர்களே !! " என்று சொல்லாத குறையாக, " இலக்கியம் என்பது இலக்கணத்தால் நடப்பது"என்னும் ஒரு வரைவிலக்கணத்தைத் தாம் படித்திருந்த ஏதோவோர் இலக்கண நூலாசிரியரை மேற்கோள் காட்டி வெற்றிப் பெருமிதத்தோடு பேசினார்,அந்த வித்துவான். அவர் கூறிய அந்தக் கருத்தை எடுத்து நோக்குவதற்கு முன், இலக்கியம் என்றால் என்ன என்ற கேள்விக்குச் சரியான விடை ஒன்று இருக்கவேண்டும், இருக்கிறது, என்று கருதி, அந்த விடை தமக்கு மட்டுமே தெரிந்த ஒன்று எனவும் நினைத்து, தான் தோன்றித்தனமான தன்னம்பிக்கையுடனும் அகம்பாவத்துடனும் பேசும் அத்தகைய படித்தவர்களின் போக்கைக் கவனித்தல் வேண்டும். ஏனெனில் இவர்கள் போன்ற படித்த பெரியவர்களே இன்றைக்கு மரபிழந்து இழிவடைந்து சீரழியும் இலக்கியத்துக்கு மிண்டிட்டமார்த்தி விழாமல் தடுப்பதுடன் தொண்டாற்ற எண்ணிச் சுறுசுறுப்போடு முன்வந்திருக்கிறார்கள். $3 \times 8 = 24$ என்பது போல, அல்லது இருநூற்றைம்பத்தாறின் வர்க்க மூலம் பதினாறு என்பது போல இம்மியும் பிசகாத திருத்தத்தோடு நிச்சயமாகச் சொல்லக்கூடிய வரையறையான விடைஒன்று "இலக்கியமாவது யாது?" என்ற கேள்விக்கும் இருக்கிறது என்ற இவர் போன்றவர்கள் நம்புவதுதான் வியப்பைத் தருவதாகும். இது போன்ற கேள்விகளுக்கு நூற்றுக்கு நூறு வீதம் சரி என்று கூறக்கூடிய விடை ஒன்று இல்லை என்பதும், திருத்தமான விடையை அணுகுகின்றனவாகிய'நோக்குகள்' பல நூறு இருக்கின்றன என்பதும், அத்தகைய விடைகளின் பன்மைப்பான்மையும், விரிவும் சற்றேனும் அறியப்படாத தோரணையிலே, குறுக்கெழுத்துப் போட்டியிலே போட்டியாசிரியரின் தீர்ப்பே முடிவானது என்று கூறுவதை யொத்த திருவாய்மலர்வுகளை வெளியிடுவது பரிதாபகரமானதாகும்.

அவர்களது திருவாய்மலர்வுகள் அவ்வாறாக, "இலக்கியமாவது யாது"என்றகேள்விக்குவிடையாக வந்த"இலக்கணத்தால்நடைபெறுவதே இலக்கியம்" என்ற கூற்றுக்கு வருவோம். இங்கே இலக்கியம் என்பதை வரையறுப்பதற்கு இலக்கணம் என்ற சொல் உபயோகமாகியிருக்கிறது. இலக்கியத்தைவிட அதிகமாக நாம் இலக்கணத்தைப்பற்றி அறிந்திருக்காவிட்டால், இந்த வரைவிலக்கணத்தாலே பயன் இல்லை. எனவே அந்த விடையின் இயல்பான பெறுபேறாக வருவது" இலக்கணமாவது யாது? "என்ற அடுத்த கேள்வி. -இலக்கணத்துக்கும் இலக்கியத்துக்கும்

உள்ள உறவையும் முரண்பாட்டையும், அவற்றுக் கிடையே அமைதி காணும் முறைமையையும் பற்றி அறிதல் இங்கு முக்கியமாகையால், ''இலக்கணமா, வது யாது ?'' என்ற அந்த இரண்டாவது கேள்வியும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. இலக்கணம் என்பது இப்படியிப்படியெல்லாம் எழுதவேண்டும்; இவையி வையெல்லாம் சரியானவை; இவையிவையெல்லாம் தவறானவை; என்றெல்லாம் நிபந்தனைகள் விதிக்கும் ஒரு சட்டப்பத்ததி என்று பலர் நினைக்கிறார்கள். இலக்கணத்திலும் விதிகள் பல உள்ளமையும், இந்த மயக்கத்துக்குக் காரணமாகலாம். எனினும், இலக்கணத்து விதிகள் பாராளுமன்றத்து விதிகள் போன்றவையல்ல என்பதையும், அவை விஞ்ஞானத்து விதிகளை ஒத்தவையே என்பதையும் பகுத்துக் காணுதல் வேண்டும்.

ஓர் அரசாங்கத்தின் சார்பிலே பாராளுமன்றம் இயற்றும் சட்டமாகிய விதிக்கும், பல பரிசோதனைகள், பரிசீலனைகள், நோக்கங்கள் கணிப்புக்கள், உய்ப்புக்கள், அனுமானங்கள் என்பவற்றின் பின்னர் ஒரு விஞ்ஞானியின் கூற்றாக வெளிவரும் விதிக்கும் ஒரு பெரிய வித்தியாசம் உண்டு. பாராளுமன்றத்துச் சட்டவிதிகள் இயற்றப்பட்டு விட்டமையாலே மக்கள் அவற்றிற்கு அமைந்து நடக்கிறார்கள். வேறு விதத்திலே சொல்வதானால், மக்கள் செயலைக் கட்டுப் படுத்துவனவாகிய அப்பாராளுமன்றத்துச்சட்டங்கள் ஆக்கப்பட்டமையின் விளைவே அவற்றிற்குக் கீழ்ப் படிதல்என்னும்அமைவும். சட்டம் காரணம். அமைவு காரியம். எங்கள் ஊர்ப்பட்டினசங்கம் சைக்கிளிலே இருவர் செல்வது குற்றமில்லை என்று தீர்மானித்தால், எங்களூரிலே எவ்விருவரும் ஒரே சைக்கிளில் இருந்து போகலாம். அவர்களைப் பிடிக்கப் பொலிசுக்கு அதிகாரமில்லை. முன்பு சட்டவிரோதமாக இருந்த ஒரு காரியம் ஒரு புதிய சட்டத்தினாலே இப்பொழுது சட்ட ரீதியானதாகலாம். அதேபோல முன்பு சட்டரீதியானவையும் புதியதொரு சட்டம் இயற்றப் பட்டமையின் விளைவாகச் சட்ட விரோதமாகலாம். ஆட்சிமன்றச் சட்டங்களை ஆக்குகிறவர்கள் மனிதர்கள். அதற்கு அமைந்து நடக்கவேண்டியவர்களும் மனிதர்களே, தமது செயல்களை எண்ணங்களினால் நெறிப்படுத்தும் வல்லமையும் சுதந்திரமும் மனிதர்களுக்கு இருப்பதனால், சட்டத்துக்கு ஏற்றபடி அவர்கள் தமது நடத்தையை மாற்றிக்கொள்ளலாம். ஆகையினாலே தான் விதி காரணம்; அமைவு காரியம் என்ற நியதி சாத்தியமாகிறது.

விஞ்ஞானியின் விதியோ இத்தகைய தன்று' இங்கு நியதி நேர்மாறாகிறது. அமைவு காரணம்; விதி காரியம்; என்ற நிலைமையே இங்கு உண்டு. உயரத்திலிருந்து தடையின்றி விடப்பட்ட பொருள்கள் பல - இலை, கல், தடி, மனிதன், மட்டை போன்ற பல நிலம் நோக்கி விழுகின்றன வாகையால், அத்தோற்றப்பாடுகள் அனைத்தையும் பொதுமைப்படுத்தி ஒரு விதியை விஞ்ஞானி உருவாக்கலாம். இங்கே, ''பொருள்கள் யாவும் நிலத்தை நோக்கி ஈர்க்கப்படுகின்றன'' என்று விஞ்ஞானி விதி ஒன்றைக் கூறியதன் பின்னரேயே பொருள்கள் அவ்வாறு விழத்தொடங்கின என்பதில்லை. அந்த விதி உருவாதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரும்-ஏன்? பல யுகங்களுக்கு முன்னரும்—அவை நிலத்தை நோக்கி விழுந்து கொண்டுதான் இருந்தன. ஒரு விஞ்ஞானி எவ்வளவு பெரியவனானாலும், பொருள்கள் யாவும் நிலத்தை நோக்கி ஈர்க்கப்படுவதில்லை என்ற விதியை உருவாக்கிக் கூறிவிட்டான் என்பதற்காக அப்பொருள்கள் கீழே விழாமல் அந்தரத்திலே நின்று விடப்போவதில்லை. ஏற்கனவே உள்ள தோற்றப் பாடுகள் பலவற்றைத் தொகுத்துப் பொதுமைப் படுத்துவதன் மூலமே விஞ்ஞானி தனது விதியை உருவாக்குகிறான். அவன் விதியை ஆக்க அந்த முறையைக் கையாள்வதனாலேயே தோற்றப்பாடுகள் அவனது விதிக்கு அமைகின்றன. அவன் ஆக்கிய விதியை மீறும் தோற்றப்பாடுகள் சில இருப்பின், அவன் அந்தமீறல்களுக்கு விளக்கம்கூற முயல்வான். விதியைப் பொதுமையாக ஒப்புக்கொண்டு, சில சிறப்பான காரணங்களால் அந்த மீறல்கள் நிகழ்கின்றன என்று அவனால் நிறுவ முடியுமாயின், பொதுமையான விதிக்கும், சிறப்பான அம்மீறல்களுக்கும் அவன் அமைதி கண்டு விட்டான் என்று கூறலாம். விதியை மீறும் தோற்றப்பாடுகளுக்கு விளக்கம் கூறுதல் இயலாதாயின். அவ்விதியினை அம்மீறல்களையும் உள்ளடக்கும் வகையிலே திருத்துதல் வேண்டும். தோற்றப்பாடுகள் பல விதியை மீறுவதாகப் பின்னர் செய்யப்பட்ட பரிசோதனையும் நோக்கல்களும் காட்டினால், அந்த விதியினையே கைவிட்டு வேறொரு விதியை ஆக்குதற்கு விஞ்ஞானி முயலுகிறான். தோற்றப்பாடுகளுக்கு அமைய விதிகளை ஆக்கவேண்டுமே தவிர, விதிகளுக்கமைந்து தோற்றப்பாடுகள் இருக்கவேண்டும் என்று கட்டுப் படுத்துவது இயலாத காரியம். உண்மையை நாடிச் செல்கையின் வெவ்வேறு கட்டத்து நிலைகளே விதிகளாகு மன்றி, அவைகளே முடிந்த முடிபுகளாகா. அதனாலேயே விஞ்ஞான உலகத்தில் அமைவு காரணம் ஆக, விதி காரியம் ஆகிறது.

இலக்கணமும் ஒருவிஞ்ஞானமே. இலக்கணவிதிகள் விஞ்ஞான விதிகள் போன்றவையே. பிரபஞ்சத்துத் தோற்றப்பாடுகள் அனைத்தையுமே தழுவுவதாக விஞ்ஞானம்அமைய, மொழிஅமைப்பு, மொழி வழக்கு என்றஎல்லைகளுக்குள் நின்றுவிடுகிறது மொழி இலக்கணம். 'தனிக்குற்றெழுத்தல்லாத மற்றைய எழுத்துக்களின் பின்னே மொழியின் இறுதியில் வல்லின மெய்யின்மேல் ஏறி வருவது குற்றியலுகரமாம்' என்று இலக்கண ஆசிரியன் கூறுவது உண்மையில் ஒரு விஞ்ஞான விதியே. இங்கே கூறப்பட்ட நிபந்தனைகளுக்கெல்லாம் அமைந்து வருகிறதா என்று பரிசீலனைசெய்து கொண்டு அந்த உகரத்தை ஒருவரும் குறுகிய ஒலியுடன் உச்சரிப்பதில்லை. ஆயினும் இந்நிபந்தனைக்குட்பட்ட உகரங்களெல்லாம் தமிழ் பேசுகிறவர்களுட் பெரும்பான்மையோரால் உச்சரிக்கப்படும்போது முழுமையான ஒலியைப் பெறாமல் நின்று விடுகின்றன என்பதும் ஓர் உண்மையாகும். இலக்கண ஆசிரியனின் விதியைக் கேட்டுக்கொண்டு அந்த உகரம் குறுகிய ஒலியைப் பெறுவதில்லையாயினும், அது குறுகிய ஒலி படைத்ததொரு உகரமாகக்-குற்றியலுகரமாக இருப்பது என்னவோ உண்மைதான். "காப்பு" ''ஏடு'' போன்ற சொற்களை உச்சரிக்கும்போது பல்

லாயிரக் கணக்கானோர் அந்த மொழிகளின் இறுதியிலே, வல்லினமெய்யின் மேல் ஏறி வரும் அந்த உகரங்களை அவை அப்படியெல்லாம், வருகின்றன என்பதை அறியாமலேயே இலக்கண ஆசிரியன் கூறிய அளவான ஒலியையே கொடுத்து உச்சரிக்கிறார்கள். இது எவ்வாறு நிகழ்கிறது? சொற்களிலே வரும் உகரங்கள் எல்லாமே ஒரே அளவான ஒலியைப் பெற்று வருவதில்லை என்பதை இலக்கண ஆசிரியன் அனுபவத்தினாலே அறிந்திருப்பான். பின்னர் எங்கெங்கே எப்படியெப்படி வருகிற உகரங்கள் குறுகிய ஒலியைப் பெறுகின்றன என்பதனைப் பல நாள் முயன்று அவன் தேடியிருப்பான். அவ்வாறு தேடும் போது, சொற்களின் கடைசி எழுத்தாக வரும்போது மட்டுந்தான் உகரங்கள் குறுகி ஒலிக்கின்றன எனவும், இடையினத்து மெய்களிலும், மெல்லினத்து மெய்களிலும் ஏறிய உகரங்கள் அவ்வாறு குறுகி ஒலிப்பதில்லை என்பதையும், சொல்லின் கடைசியிலே வல்லின மெய்யின் மேல் ஏறி வரும் உகரங்கள் கட'', படு'', "இது", போன்ற சொற்களிலே வரும்போது குறுகி ஒலியாது முழுமையான ஒலிப்பை பெறுகின்றன என்பதையும், நுனித்து நோக்கி அறிந்திருப்பான். அவ்வாறு நோக்கி அறிந்திருப்பவற்றையெல்லாம் ஒழுங்கு படுத்திப் பொதுமையான ஒரு விதியை ஆக்கிய போது சொல்லுலகத் தோற்றப்பாடுகளாகிய எழுத்து மாத்திரை, இலக்கண ஆசிரியன் ஆக்கிய விஞ்ஞான விதியாகிய இலக்கண விதிக்கு அமைந்து நிகழும் என்பதும் தெளிவாகின்றது. இன்னும் சற்று நுட்பமாக நோக்கினால், பிறமொழியிலிருந்து தமிழ் மொழியிலே வந்து பயில்வனவாகிய "இந்து", "சேது" போன்ற சொற்கள் அவற்றிலே வரும் இறுதி உகரங்களைக் குறுக்காமலே வழங்குவதும் உண்டு என்பதையும் இலக்கண ஆசிரியன் கண்டு கொள்வான். அவ்வாறு கண்டு கொள்ளவே, "சேதை மேடுறுத்தி வீதி சமைப்போம்" என்று எழுதாமல், "சேதுவை மேடுறுத்தி வீதி சமைப்போம்" என்று பாரதி பாடுகிறபோது அவன் புணர்ச்சி விதியைத் தவறவிட்டு விடவில்லை என்பதையும் ஒப்புக் கொண்டு ஏற்கத் தயங்க மாட்டான்.

இலக்கணத்துக்கும் எழுத்துக்கும் உள்ள உறவு விஞ்ஞான விதிகளுக்கும் பிரபஞ்சத் தோற்றப்பாடுகளுக்குள் உள்ளதை ஒத்தது என்று கண்டோம். மொழியின் இயல்புகளை நோக்கி அது எவ்வாறு இருந்தது என்பதையும், எவ்வாறு இருக்கிறது என்பதையும் முறைமைப்படுத்திக் கூறுவதே இலக்கண ஆசிரியனின் வேலை. இலக்கணத்தின் ஒவ்வொரு விதியும், பரவலான நோக்கல்களின் வகைப்படுத்திய பொதுமைக் கூற்றுக்களேயாம். எனவே, மொழியை அறிவதற்கு இலக்கணம் ஒரு சிறந்த நுழைவாயில் என்று கூறுதல் பொருந்தும். முன்னைய விஞ்ஞானியொருவன் கண்டு கூறிய எந்த விஞ்ஞான விதியும், அதே துறையிலே மேலும் பரிசோதனைகள் நடத்தி, ஆய்வு செய்து, நோக்கல்களை விரிவாகச் செய்ய விரும்பும் வேறொரு விஞ்ஞானிக்குத் தடையாக அமைவதில்லை. அதே போலவே, புதிதாக எழுத்தாக்கம் செய்யும் ஒருவனுக்கு இலக்கண விதிகள் எவ்வகையிலும் தடையாவதில்லை; தடையாவதும் கூடாது.

ஆயினும், மொழி விஞ்ஞானமாகிய இலக்கணத்துக்கும், பிற விஞ்ஞானத் துறைகளுக்கும் உள்ள முக்கிய வித்தியாசம் ஒன்றினையும் இங்கு நாம் அவதானித்தல் வேண்டும். விஞ்ஞானத்தின் பிற துறைகளிலுள்ள தோற்றப்பாடுகள், சமுதாய விஞ்ஞானம் போன்ற சிலவற்றையும் விதிவிலக்குகளாக இங்கு நாம் கொள்ளலாம்-மனித எண்ணத்தினால் நெறிப்படுத்தப்பட இயலாதவையாக இருக்க, மொழி விஞ்ஞானத் தோற்றப்பாடுகளாகிய எழுத்துக்களோ, மனித எண்ணத்தினால் நெறிப்படுத்தப்படக் கூடியவையாக உள்ளன. ஆகவே, அமைவு காரணம்; விதி காரியம்; என்ற நியதியின் உட்பொருள் சற்று வேறுபட்டதாக அமையும். இலக்கணத்தை எழுத்துக்கேற்றவாறு அமைக்கவேண்டுவது அவசியமாயினும், ஏற்கெனவுயுள்ள இலக்கணப்படி வேண்டுமென்றே எழுத முயல்வதும் இயல்வதொன்றாகை மல், முன்னைய இலக்கணத்துக்கும் இன்றைய எழுத்துக்கும் உள்ள தொடர்பு எப்படிப்பட்டதாக அமையவேண்டும் என்பது எழுத்துலகைப்பொறுத்த மட்டிலே மிக முக்கியமான கேள்வியாகும். ஏனெனில், இன்று பண்டிதத்துக்கும் எழுத்துக்கும் இடையே தோன்றியுள்ள முரண்பாடு இந்த உறவின் தன்மை என்ற அச்சினைப்பற்றிச் சுழலுவதொன்றே யாகும். இந்த உறவின் தன்மையை வரையறுக்கும் போதுதான், மரபு என்ற எண்ணக்கருவின் பங்கு அவசியமாகிறது.

முன்னைய மொழியியல்பு எனினும் பழைய இலக்கணத்துக்கும், இன்று புதிதாக எழும் எழுத்து (இப்போதைக்கு இலக்கியம் என்று கூறவேண்டாம் யாராவது சண்டைக்கு வந்துவிடப் போகிறார்கள்) எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்ற உருவாகாத புதிய இலக்கணத்துக்கும் உள்ள தொடர்புகளை நிச்சயிப்பனவாகிய மரபின் இயல்புகள் பற்றி அடுத்த ஏட்டிலே பார்ப்போம்.

(70-ஆம்பக்கத் தொடர்ச்சி)

'ஐயோ, நில் நில் என்றது ஓரலை' 'போகாதே' என்று தடுத்தது பேரலை, வாயேன்' என்று வளைத்தது நீலி.

கட்டை முகத்தைத் திருப்பவேயில்லை. அதற்கு திசை தெளிந்து விட்டது. அடிவானத்தில் சிவப்பு மழை பெய்தாற்போல ஒரு ஜாஜ்வல்யம்.

வெளிச்சம் நன்றாகத் தெரிந்தவுடன், அலைகள் பரபரவென்று அங்கு மிங்கும் 'கட்டை கிடந்த இடத்தை சுற்றி சுற்றி வந்தன. அந்த குழியில் சுழன்று, தேடிவட்டமிட்டன.

என்றுமே நிலையற்ற அந்த ஜன்மங்களுக்கு ஒரு முட்டுக்கல் மாதிரி இருந்தது அந்தக் கட்டை. இப்போது அதுவும் இல்லை. மிஞ்சியது, அது இல்லையே என்ற ஏக்கமும், இருந்தால் தேவலையே என்ற வருத்தமுந்தான். அது இன்றும் உண்டு அலைகளுக்கு.

எழுத்து அரங்கம்

'தீ' பற்றி என் பதில்

'எழுத்து'வின் முதலாவது இதழ் தொடக்கமே, நான் அதன் வாசகன். 'குஷினி' இலக்கியம் படைக்கும் ஏனைய பத்திரிகைகளிலிருந்து மாறுபட்ட ஒரு பாதை சமைத்துக் கொண்டு 'எழுத்து' வெளிவருவதினால், அதன் வாசகனென்று சொல்லிக்கொள்வது பெருமைப்படத்தக்க விஷயமாகவுமிருக்கலாம். இலக்கியக் குணமாய்வுக் கலைபற்றியும், இலக்கியத்தின் இயல்புகள் பற்றியும் 'எழுத்து' ஐம்பது இதழ்களிலும் பறைசாற்றி வந்த கருத்துக்களை நான் ஏற்றுக்கொண்டவனல்லன். 'எழுத்து'வின் கருத்துக்கள் அதன் சுயேச்சை; என் கருத்துக்கள் என் சுயேச்சை. நான் சரியென வரித்துள்ள கருத்துக்களுக்கு முரண்படும் கருத்துக்களுடன் பரிச்சயம் வைத்துக்கொள்ளவும், அவற்றுடன் என் கருத்துக்களை மோதவிட்டு, என் கருத்துக்களின் பலத்தினை அறிந்து கொள்ளவும், 'எழுத்து'வின் வாசகன் என்ற நிலை சௌகரியமானது தான். ஏற்கெனவே. பல விவகாரங்களில் எனது பெயர் 'எழுத்து'வில் பிரஸ்தாபிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அவ்வேளைகளிலே நான் பதிலிருக்க விழைந்தேனல்லன். மாற்றுக் கருத்துக்களையும் புழக்கஞ் செய்வதற்கு 'எழுத்து' நேர்மையான அரங்கம் அமைத்துக் கொடுத்திருப்பினும். முற்றிலும் எதிர்த்துருவமான கருத்துக்களைச் செலவாணியாக்குவதற்கு அதனை உபயோகித்தல் முறையன்று என்ற எண்ணத்தில் வாளாயிருந்தேன். என் கருத்துக்கள் 'எழுத்து'விற்குப் புறம்பானதுதான், இப்பொழுதும் தான் பரஸ்பரக் கருத்து வேறுபாட்டினைச் சர்ச்சை செய்யப் புகுந்தேனல்லன்.

விவகாரம், வேறொரு விஷயத்தில் வேரூன்றி நிற்கின்றது. 'எழுத்து'வின் ஐம்பதாவது இதழில் 'தீ' பற்றி அன்பர் தரும சிவராமு எழுதியுள்ள சில அபிப்பிராயங்களைத் தெளிவுபடுத்துதலை மட்டுமே எனது பணியாகக் கொண்டுள்ளேன். கடந்த இரண்டு இதழ்களிலும் விவகாரத்திற்கு உள்ளாகியிருக்கும் 'தீ'யின் ஆசிரியனென்ற முறையில் அவ்வுரித்தினை எடுத்தேன். 'தீ' சம்பந்தமாக அவர் என்னைப் பிரஸ்தாபித்ததை வாசித்ததும், அனுதாப ரீதியரன ஒரு பரிவு தோன்றியுள்ளது. '...விபரீதம் என்னவெனின் அவர் தமக்கு எது தெரியுமென்று கற்பனை பண்ணிக் கொண்டிருக்கின்றாரோ அந்த் விஷயமே அவருக்குப் புரியவில்லை என்பதுதான்...' என்ற புதுமைப்பித்தன் வாசகம் எவ்வளவு அச்சொட்டாகச் சிவராமுவுக்குப் பொருந்துகிறது. எனவே, அவருக்கு, ஒளிவு மறைவின்றிச் சில விஷயங்களை ஈண்டு தெளிவுபடுத்துதல், 'எழுத்து'வின் நிரந்தர எழுத்தாளனென்ற ரீதியில் அவருக்கும். 'எழுத்து'வின் நிரந்தர வாசகனென்ற வகையில் எனக்கும், நேரிய இலக்கியக் குணமாய்வின் சர்ச்சைகளை வளர்க்க எத்தனிக்கும் 'எழுத்து'வுக்குஞ் சேமமென்பது எனது துணிபு.

''வத்ஸாயனனை உலகிற்கு அளித்தவர்கள் நாங்கள்...ஹிந்துவின் மரபான பாஷையில் சிற்றின்பந்தான் மனிதனை உந்துகிறது...அதுவும் போலியென எங்களுக்குத் தெரியும்...'' என்று இவர் இந்து தர்மத்தின் ஏகப் பிரதிநிதியாக நின்று 'விளாசி'யிருக்கின்றார். இந்து தர்மமென்று, ஒன்றுமே அறியாத சிவராமு உளறுகின்றார் என்பது என் கட்சி. இந்து தர்மத்தின் சித்தாந்த விளக்கத்தினை அன்பர் ஏற்றுள்ளாரா? அல்லது, வேதாந்த விளக்கத்தினை ஏற்றுள்ளாரா? சித்தாந்தத்திற்கும் வேதாந்தத்திற்கும் பாரிய தத்துவ வேறுபாடுகள் உள. சில விஷயங்களிலே, சித்தாந்தத்திற்கும் கிறிஸ்தவத்திற்குமுள்ள முரண்பாடுகளைப் பார்க்கிலும், சித்தாந்தத்திற்கும் வேதாந்தத்திற்குமுள்ள முரண்பாடுகள் மிகமிக அடிப்படையானவே. சித்தாந்தந்தின் மூலம் நம்பிக்கை, சீவன் குறுகிச் சிவமாகும் சிவம் குறுகிச் சீவனாகமாட்டாது. என்பதிற் . தங்கியுள்ளது. (சிவமாகி எனையாண்ட அத்தன்...) வேதாந்திகள் சிவமும் குறுகிச் சீவனாக வருமென்று கருதுகின்றார்கள். சூரபத்மன் இந்து தர்மத்தின் வேதாந்த திருட்டாந்தம். அவனை வதஞ்செய்த முருகன் சித்தாந்த திருட்டாந்தம். கற்பின் செல்வியாகப் பூஜிக்கப்படும் கண்ணகி வழிபாட்டினைச் சித்தாந்திகள் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள். 'செட்டிச்சிக்கு என்ன கோயில்?' என்றுதான் கேட்பார்கள். சித்தாந்தத்தின் வாயிலாக இந்து தர்மத்தினை அணுகுதலே நெறி என்பதும் என் கட்சி சிற்றின்பத்தைப் பற்றிப் பேசுவதும் சித்தாந்தமே. 'சிற்றின்பம் = Sex, என்னும் சமன்பாட்டிற்கே இடமில்லை, விதண்டாவாதத்திற்காக வலிந்து சொருகுதலிலும் வலுவில்லை. சிற்றின்பத்தினைப் பேரின்பத்திற்கு ஒரு வழிகாட்டியாகக் கொள்ளுகிறான் சித்தாந்தி. சிற்றின்பம் புணரப்புணர நயங்கெடும். அதன் நயம் பற்றியே அதனைச் சிற்றின்பமென்பர். புணர்ந்தாற் புணர்தரும் பெரும் பேரின்பம் நயத்தில் உயர்ந்தது. எனவே, அது மேம்பட்டதாயிற்று. திருக்கோவையார் சிற்றின்பத்தின் மூலம்—சிற்றின்ப விவகாரச் குறியீடுகள் வாயிலாக—பேரின்பத்தினை விளக்குதலையுங் கவனத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளுதல் நன்று இன்று நம் மத்தியில் வாழும் சிறந்த சித்தாந்த மேதை பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களேயாம். அவரே தரத்தயங்கும் 'விளக்கங்'களை. சொல்லுதல் சிவராமுவுக்கு அழகில்லை. வேதாந்த விளக்கத்தினை ஏற்று, இந்து தர்மத்தை அன்பர் நோக்குகின்றார் என்று கொள்வதற்குமில்லை. வேதாந்தி சகலவற்றையும் மாயை மயமாகவே நோக்குகின்றான். குடத்திற்குள்ளே உள்ள ஆகாயத்தைப் பற்றி வேதாந்தி பேசுவான், குடம் உடைந்ததும் ஆகாயம் ஆகாயத்துடன் கலந்துவிடுகின்றது என்பது வேதாந்தியின் விளக்கம். இந்தப் பாரிய விஷயங்களையெல்லாம் தெட்டத் தெளிவுற ஒரு பந்தியிலே விளக்கவும் முடியாது.

''பாலுணர்ச்சிக்கு...தடையிடும் கத்தோலிக்க மதந்தான். 'நான் ஒரு பாவி' என்ற வாக்கே காம்ப்ளெக்ஸ் ஏற்படுத்திவிடுகின்றதே...ஏனெனில் அவர் ('தீ'யின் ஆசிரியர்—எஸ். பொ.) ஒரு கத்தோலிக்க கிறிஸ்தவர்—'' என்ற கண்டுபிடிப்புகளைப் பற்றி விசாரணைக்கு எடுத்துக்கொள்வோம். 'நான் ஒரு பாவி'' என்ற வாக்கே 'சிக்க'லை ஏற்படுத்திவிடுகின்றதாம். இதனை உளநூலார்தான் விளக்கவேண்டும். பல்கலைக்கழகத்தில் நான் கற்றுப் பரிச்சயமாக்கிக்கொண்ட உளநூலைப் பற்றிய அறிவை நானும், செல்லரித்த சில பழைய புத்தகங்களைத் தட்டிப் பார்த்த அறிவுடன் சிவராமுவும் விவகாரத்தினைத் தீர்க்க முயற்சித்தல் நன்றன்று. இருப்பினும், பகுத்தறிவின்பாற்படும் ஒரு கேள்வியை எழுப்புவதற்கு இயலும். அன்பரின் கூற்றுப்படி, 'நான் ஒரு பாவி' என்ற வாசகத்துடன் கத்தோலிக்கர் வழிபடுவதினால், உலகெங்கும் வாழும் கத்தோ

லிக்கர் அத்தனை பேரும் மனோவியாதிக்காரராகவே வாழ வேண்டும். வாஸ்தவம் அதுவா? இந்தப் புதுமையைச் சிவராமுவின் கட்டுரையிலே வாசிக்கும்பொழுது, எங்கள் தெருவில் வசிக்கும் கணேசன் தான் என் மனக்கண் முன் தோன்றினான். கணேசன் ஒரு முடவன்; ஆனாலும், கலைஞானம் மிக்கவன். வயது முற்றியது. முடவனாகவும் ஏழையாகவுமிருந்ததினால் அவனுக்கு யாரும் பெண்கொடுக்க முன்வரவில்லை. மற்றவர்களுடைய துன்பத்திலே இன்பமனுபவிக்குஞ் சுபாவமுள்ள ஒரு சிலர் வேடிக்கை ஒன்றினை இயற்றினர். ஒரு மாணவனுக்குப் பெண்வேடம் போட்டு, ஒரு திருமண விழாவினை நடத்தி முடித்தனர். முதலிரவின்போது குட்டு வெளிப்பட்டது. கணேசன் மனமுடைந்தான். மன நோய் பீடித்தது. இன்றும் 'பைத்தி'யக்காரனாகவே வீதிகளில் அலைகின்றான். அவனுடைய பைத்தியம் இன்னமும் முற்றவில்லை. அவன் இப்பொழுது யாரை வீதியிலே கண்டாலும், "இதோ, ஒரு பைத்தியக்காரன் போகின்றான்" என்று கூச்சலிடுகின்றான். தன்னை அந்நிலைக்குள் தள்ளிய 'பைத்தியக்'காரர்களை அவன் பைத்தியமென்றது அர்த்தமிருக்கலாம் ஆனால்எல்லாக் கத்தோலிக்கர்களையும் மனோவியாதிக்காரரென்று குறை கூறும் சிவராமுவின் வார்த்தைகளிலே எவ்வித அர்த்தத்தையும் நான் காணவில்லை. 'விறலி விடுதூது' போன்ற நூல்களும் நம்முடையவை தான்' என்று 'ஹிந்துவின் மரபு' மொழியின் காவந்துகாரர் சொல்லுவதின் பொருள் என்ன என்பது அவருக்கே வெளிச்சம்! தமிழிலக்கியத்திற்கு அந்நியமாக நின்று, 'ஹந்து பாஷை' பேசும் அன்பர் தமது தேவாரங்களிலும், திருவாசகத்திலும் பின்வரும் அடிகள் வருவதை அறிந்திருப்பாரோ என ஐயுறுகிறேன். 'நாயிற் கடையாய் கிடந்த அடியேற்கு...' 'பூமியில் புகழ்தக்க பொருளே...' 'புழுத்தலைப் புலையனேன்...' 'நாயினேற்குத் தவிசிட்டு' என்ற வகையில், 'நான் ஒரு பாவி' என்பதிலும் பார்க்கக் கீழாக 'நான் ஒரு நாய்' என்று சிறுமைப்படுத்தித் தியானிப்பது இந்து தர்மத்திற்கு முரணானது என்பது சிவராமுவின் கண்டுபிடிப்பா? அல்லது, பிராயிடை வென்றுவிட்டதாகச் சிவராமுவினால் கற்பிக்கப்படும் அட்லெர், அன்பரின் கூற்றினை ஒப்புக்கொள்ளுகின்றாரா? அட்லெர், கத்தோலிக்கர் இந்துக்களாகி எல்லோரும் பிள்ளைப் பிராயத்தில் ஒரு வகையான 'சிக்க'லில் அவதியுறுகின்றனர் என்கிறார். ஆனால், 'பிள்ளைப் பருவத்து இந்துவுக்கு மட்டும் இத்தத் தாழ்வுச் சிக்கவில்லை. முதிர்ந்தாலும் கத்தோலிக்கருக்கு மட்டும் புதை குழி செல்லும் வரையிலும் இந்தத் தாழ்வுச் சிக்கலிருக்கிறது' என்று அட்லெர் சொன்னாரா? தமிழிலுள்ள அற்புதப் பாடல்களையெல்லாம் எரிக்க வேண்டுமென்று அன்பர் மறைமுகமாகக் கட்சி சேர்க்கின்றாரா? இப்படியாக நரிவால் அளவாகக் கொண்டு கடலாழம் பார்க்க முற்படுவதைப்போன்ற நகைப்பிற்கிடமான செயல் பிறிதொன்றில்லை. இன்னும் வேடிக்கையாதெனில், ஏகவாசகத்தில் அவர் என்னைக் கத்தோலிக்கராக்கியதே. இந்தப் பட்டப் பகல் பொய்க் கூற்றிலிருந்து, தானே ஏதாவதைக் கற்பனையில் நினைத்துக்கொண்டு, உலகமே தன்னை எதிர்ப்பதான மருட்சியில் நிழல் யுத்தப் பிரகடனஞ் செய்துவிடும் அன்பரின் சுபாவத்தை இலகுவாகப் புரிந்துகொள்ளலாம். ஒரு கனவு நிலையில், 'ஹிந்து' தர்மத்தின் 'காவந்துகார'ரே ஒரு யோசெப் சுவாமியாராக மாறி, என்னை ஞானஸ்நானம் செய்துவிட்டதாக நினைக்கிறார் போலும். நான் கத்தோலிக்கனல்லவென்பது பலரும் அறிந்த உண்மை.

'எனவே ஃபிராய்ட் கருத்துக்கள் அவராகக் கண்டு பிடித்த வானத்துப் புதுமைகளல்ல. உண்மைகள் தான்' என்று என் 'தீ' சம்பந்தமாக எழுதிய மு. தளையசிங்கத்தைச் சாடுகின்றாராம். மு. த. ஃபிராயிடை ஓர் உளநூல் பகுப்பாளராகவே தனது கட்டுரையிற் காட்டினார். அவர் ஃபிராயிட்டை வானத்துப் புதுமைகளைச் செப்பிய வான சாஸ்திரியாக எந்த இடத்திலும் குறிப்பிடவில்லை. சிவராமு கற்பிக்கும் வானத்துப் புதுமைகள் எங்கிருந்து முளைத்தன? ஃபிராயிட் சொன்ன உண்மைகளென்றார் தளையசிங்கம்; அன்பர் உண்மைகள்தான் என்று அழுத்தங் கொடுக்கிறார். அப்படியாயின், வீவகாரம் எங்கிருந்து குதிர்ந்தது? அதே மூச்சில், விநாயகர் தாய்மீது காமங் கொள்ளும் மனநோய் கொண்டலைந்தாரெனச் சிவராமு கற்பிக்கின்றார். வேடிக்கையாதெனில், மத்தியதர வகுப்பாரின் கண்ணோட்டத்தில் 'ஆபாஸக் களஞ்சிய'மான 'தீ'யை எழுதிய நான் சொல்லவில்லை. இந்து தர்மத்தின் காவந்துகாரர் தான் இவ்வாறு கேவலப்படுத்துகின்றார். யாராவது அஞ்ஞானி எதையாவது பிசகிச் சொன்னாலும் அதனைச் சகித்துக்கொள்ளும் பண்பு இந்துக்களிடமுண்டு. விநாயகர் கதை எந்த இந்து தர்மத்தின் மூலநூலிற் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது? காளான் வாக்கில் முளைத்துவிட்ட கட்டுக்கதைகளை வைத்துக் கொண்டு, இந்து தர்மத்தினைப் போதிக்க விழைதல் நகைப்பிற்கிடமான செயல்.

கற்பும், அதே சமயம் அதன் நிழலான களவொழுக்கமும், இந்து தர்மத்திலும், தமிழர் பண்பாட்டிலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழர் பண்பாட்டில் கற்பொழுக்கமும் களவொழுக்கமும் அங்கீகரிக்கப்பட்டன என்பதற்கான சான்றுகள் சங்க இலக்கியத்தில் உபரி. (காலத்திற்கு உதவாத பழைய ஆங்கில இலக்கியக் கோட்பாடுகளை வைத்துக்கொண்டு தமிழில் இலக்கிய அம்மானையாடுபவர்கள் சுயமாகவே சங்க இலக்கியச் சுவையை அறிந்துகொள்ள முன்வரவேண்டும்.) இந்து தர்மத்தில் தெய்வானை—வள்ளி யென்றதும், சிவராமுவுக்கு எதைக் குறிக்குமோ நானறியேன். தெய்வானை கற்பொழுக்கத்தினையும், வள்ளி களவொழுக்கத்தினையும் தத்துவ ரீதியாக விளக்குகின்றனர். வள்ளியைத் தேடி முருகக் கடவுள் அலைகின்றான் என்றவுடன் அதற்கு விளக்கந்தரஷேக்ஸ்பியரையும் ஃபிராயிடையும் தேடி ஓட வேண்டாம். வள்ளி பக்குவமடைந்த ஆன்மாவைக் குறிக்கின்றது. இறைவன் பக்குவமடைந்த ஆன்மாவை வழிப்படுத்த முயலுகிறான் என்பது தாற்பரியம் என்றே சித்தாந்தி விளக்குவான். வள்ளி என்னும் சிற்றின்ப விவகாரக் குறியீட்டின் மூலத் தத்துவம் விளக்கப்படுகின்றது. மாணிக்கவாசகரும் சிற்றின்பக் குறியீடுகளை, பேரின்பப் பொதுமைகளை விளக்கத் தாராளமாக உபயோகித்திருக்கின்றார். தத்துவங்களின் முடிச்சுக்களை விளங்கிக்கொள்ள இயலாத சாமான்யனுக்கு இத்தகைய குறியீடுகள் அத்தியாவசியமானவையுங்கூட.

என்னைக் கத்தோலிக்கனாக்கி நிழல் யுத்தம் பிரகடனப்படுத்திய சிவராமு, இந்து தர்மத்தினை இழிவுபடுத்தும் கருத்துக்களை நுழைத்துள்ளது மட்டுமல்ல, இந்து கலை-சிற்ப முறைகளையுந் தவறாகவே புரிந்து கொண்டுள்ளார். தன் மயமாகவே உலகினை நோக்கும் துரியோதன பார்வையுள்ளவனைத் தவிர, 'நிர்வாணம் என்பது சாமான்ய இயற்கை என்பதை நம் சிற்பக்கலை பச்சையாகச் சொல்லிவிடுகின்றது' என்று சொல்லமாட்டான்.

இந்துக் கோயில்களில் சிற்பங்களை நானும் பார்த்திருக்கின்றேன். அந்தக் கோபுரத்தினைத் தாங்கிப் பிடிப்பதாக அவதிப்படும் பாவத்தில் பல சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மேற்படி சிற்பங்கள் சிற்பியின் கற்பனை பூர்வமான வடிப்பு. 'வாஸ்தவத்தில் அச்சிற்பங்களுட்படக் கோபுரம் முழுவதையும் தாங்கிப்பிடிப்பது அத்திவாரந்தான். கோபுரச் சிற்பத்தினைப்போல தமிழிலக்கியக் குணமாய்வுத்துறை முழுவதையும தானே தாங்கிப் பிடிப்பதாக அன்பர் அல்லற்படுகின்றார்.

இவ்வளவுடன் அவர் நின்றுவிடவில்லை. ஐன்ஸ்டீனையும் தானே விளங்கிக் கொண்டதாகத் 'தத்தெடுத்துக்கொள்ளுகின்றார். ஐன்ஸ்டீனின் கோட்பாடுகளைப் பூராவாகவும் விளங்கிக்கொள்ள மிக நுட்பமான கணித ஞானம் தேவை. எனவே, ஆற்றலிலக்கியத் துறையில் ஈடுபாடுடைய நானும், இலக்கியக் குணமாய்வு நடத்துவதாகப் பிரமை கொள்ளும் சிவராமுவும் ஐன்ஸ்டீனை வைத்துப் பேசத் தகுதியற்றவர்கள். ஐன்ஸ்டீனுடைய கோட்பாடுகளின் சில அம்சங்களைச் சாமானியனுங் கிரகித்துக்கொள்ளும் வகையில் 'இலகு' வாக்கப்பட்ட சில ஆங்கில நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றை வாசித்ததிலிருந்து நான் கிரகித்துக்கொண்ட விஷயம் இது தான். ஜடம் (Matter) ஒளியின் வேகத்தில் அசையும் பொழுது சக்தி (Energy) யாகின்றது. அந்நிலையில் ஜடத்திற்கும் சக்திக்கும் வேறுபாடு கிடையாது. சக்தி தான் ஆன்மா என்று சமய விவகாரங்களைப் போட்டு ஐன்ஸ்டீன் குழப்பியதை நானறியேன். ஐன்ஸ்டீன் சிறந்த கணிதை மேதையாகவும் விஞ்ஞானியாகவுமே வாழ்ந்தார். $E=Mc^2$ என்ற சமன்பாட்டினைத் தந்த ஐன்ஸ்டீன் 'சக்தி = ஆன்மா' என்று பிறிதொரு சமய சம்பந்தமான சமன்பாட்டினைத் தந்துள்ளதாக நான் அறியேன். 'எல்லாம் தமிழில் உண்டென்று சொல் சொக்கா!' என்னும் தலையாட்டி மாடுகளுக்கு இதமாக எழுதிவிட்டால், அஃது உண்மையாகிவிடாது. ஐன்ஸ்டீன் இன்று உயிருடனிருந்து சிவராமு வெளியிட்ட கருத்தினைக் கேட்டிருப்பாரேயாயின், அன்பர்மீது சங்கை நட்ட வழக்குத் தொடராது, ''அஞ்ஞானியாகிய அந்தப் பாவியை மன்னித்தேன்!'' என்று கூறியிருக்கலாமென்றே நான் ஊகிக்கின்றேன். இவ்வளவில், 'தீ'யைப் பற்றி எழுத வந்த அன்பர் சிவராமு 'தீ'யின் உள்ளடக்கத்திற்குப் புறம்பாக எழுப்பியுள்ள விவகாரங்களுக்கே பதிலிறுத்துள்ளேன்.

இனி, 'தீ'யைப் பற்றிய விசாரணையை எடுத்துக் கொள்வோம். அன்பர் எழுதியுள்ள கட்டுரையை நான் 'ஊன்றி' வாசித்ததிலிருந்து, அவர் 'தீ'யை பூராவாகவும் வாசிக்கவில்லை; அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக நுனிப்புல் மேய்ச்சலிட்ட அறிமுகத்துடன் வந்துள்ளார் என்ற முடிவுக்கே வரவேண்டியுள்ளது. சிவராமு தன்னையொரு 'விமர்சக'னென்று காட்டிக்கொள்ள வெகு பிரயாசைப்படுகின்றார். ஒரு குணமாய்வாளனுக்குப் பொறுப்புகள் அதிகம். அவன், தான் விசாரணைக்கு எடுத்துள்ள நூலை முதலில் நன்கு படிக்க வேண்டும். படிப்பதின் மூலந்தான் நூலாசிரியனது நோக்கத்தையும் மனோதர்மத்தையும் அவனால் கிரகித்துக்கொள்ள முடியும். சாய்வு மனப்பான்மையுடன் குண நலம் செப்ப வந்தாற்கூட, நூலினைப் பற்றிய பரிச்சயம் இன்றியமையாதது. என்னுடைய '0 பூஜ்ஜியமல்ல' என்ற சிறுகதையை, 'மஹாகவி'யினுடைய காவியமொன்றுடன் 'சரிக்கட்டல்' செய்வதுதான் சிவராமுவின் 'விமர்சனப் புரட்சி'யாக இருக்கலாம். ஒரு ீவித மனநோயுடன் அவதிப்படுபவர்கள்தான் 'சரிக்கட்டல்' செய்யப் புறப்படுகின்றார்கள். தங்களுடைய மனோ இயல்புகளின் வாக்கில் முடிவுகளை நிறுவிக்கொண்டு, அந்த முடிவுக்கு உதைகால் கொடுப்பதற்குக் கோணல் மாணலான நியாயப் பிரமாணங்களை வேட்டையாடுதல்தான் 'சரிக்கட்டல்'. சிவராமுவின் கட்டுரைகளிலே தர்க்கத்திற்கும், உண்மை ஒளிரும் நியாயங்களுக்கும் வெகுவெகு பஞ்சம். நேர்மையான பகுத்தறிவுடன் நியாயங்களைக் காணும் ஒருவனுடைய முடிவுகள் உண்மையைக்காண வழிகோலும். 'சரிக்கட்டல்' செய்பவன் தன்னுடைய சுய இச்சைகளையும் மன அவசங்களையும் இசைத்துச் 'சரிக்கட்டல்' செய்வதற்குத் தர்க்கத்தையே மறந்து, கற்பனை பூர்வமான 'நியாய'ங்களை வரித்துக்கொள்ள முயல்கின்றான். இவ்வளவு காலமும் சிவராமு குணமாய்வுத்துறையில் 'சரிக்கட்டல்' செய்யத் தறிபடாப் பாடனைத்தும் பட்டுவருகின்றார் என்பது தெளிவு.

நான் 'தீ'யில் கற்பைப் பற்றியும் காதலைப் பற்றியும் விசாரணை செய்ததாகவும், எதனையோ திருப்தியடையாத செக்ஸ் என்று சரிக்கட்ட வந்துவிட்டதாகவும் கற்பனைப் பிரமேயங்களைத் தருவதற்குக் காரணம் அவருடைய 'சரிக்கட்டல்' சுபாவந்தான். என் 'தீ'யின் கரு - அதன் உயிர்ப்பொருள்-செக்ஸ்தான்; அப்பட்டமான செக்ஸ் தான்! எனது முன்னுரையில், ''...அவனுடைய வாழ்க்கையின் பல்வேறு காலகட்டங்களில், நம் நாட்டுச் சூழலில், எவ்வாறு பாலுணர்ச்சி எழுச்சிகளில் உந்தப்பட்டு, அவன் வாழ்கின்றான் என்ற மூலக்கருவுக்கு...'' என்று பச்சையாகச் சொல்லியும் விட்டேன். காதல்-கற்பு என வருபவை அந்தப் பாலுணர்ச்சி உந்தலென்ற கருவுக்கு அமையவுள்ள விசாரணைகளுடன் இணைந்தவையாக மட்டுமே இருக்கும். ஒரு மருத்துவனாகவோ, போலீஸ் உத்தியோகத்தனாகவோ, சன்மார்க்க போதகனாகவோ, அல்லது காம இயல்புகளைத் துருவும் ஆராய்ச்சியாளனாகவோ, நான் என்னைக் கற்பித்துக் கொண்டது கிடையாது. 'நான்' என்கிற 'தீ'யின் கதாநாயகன் எனக்கு மிகவும் நெருக்கமானவன். அவனுடைய வாழ்க்கையில் நடந்த உண்மையான நிகழ்ச்சிகள்தான் 'தீ'யில் கலையுருவம் பெறுகின்றன. அதிலும், அவனுடைய ஆயிரமாயிரம் அனுபவங்களிலே, செக்ஸ் எழுச்சிகளிலேற்படும் திருப்பங்களைக் காட்டும் நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே 'தீ'யில் சேர்த்துள்ளேன். என் பலம் வாழ்க்கை. வாழ்க்கை அனுபவங்கள், மனோரதியக் கற்பனைகளிலும், தத்துவ விசாரத்திலும் பார்க்க நேர்மையானவை. தத்துவமே வாழ்க்கையின் அம்சங்களையும் இயல்புகளையும் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு வளர்கின்றது. பச்சையான வாழ்க்கை-உடையினால் நமது உடம்பினை மூடாது சுகத்தில் திளைக்கும் நினைவுகள் தினவெடுக்கும் ஒரு வாழ்க்கை-ஒளிவு மறைவின்றிச் சொல்லப்படுகின்றது. வழிதப்பிய காமவிவகாரக்காரன் தனது அனுபவங்களை மென்மேலும் மறைத்து வைக்கவே எத்தனிக்கின்றான். மற்றவன் பேசவந்து விட்டாலும், ஏதோ ஆபாசமென்று மேடையேறுதே முகத்தைச் சுழித்து நடித்துக் கொள்ளுகின்றான். நடிப்பு என்றாலே 'செயற்கையானது' தான் சமூகக் கட்டுப்பாடுகளென்ற பெரும்பான்மை வற்புறுத்தலென்ற திரிகையில் தன்னிச்சைகளை அரைத்து 'நாகரிக மனிதனாக' வாழ்வதற்காக நடிக்கின்றான். மனிதன் இரட்டை வேடக்காரன். தன்னிச்சையான சுய நினைவுகள், அடிமனதிலிருந்து பிரக்ஞைக்கு அந்த எண்ணங்களை ஏறவிடாது நடத்தும் போராட்டம். அதனை வெளியிலே காட்டிக் கொள்ளாது, 'வெற்றி வாகை'

கூட்டிய சமூதாய அங்கமென்ற நடிப்பு எவ்வாருயினும் நடிப்பு நடிப்புத்தான் அதனை வாழ்க்கையின் உள் முடிச்சு என்று 'சரிக்கட்டல்' செய்வதும் நடிப்புத்தான்.

'தீ'யைக் கூர்ந்து வாசிக்கும் ஒரு வாசகன், ஒரு மனிதனுடைய வாழ்க்கையின் பகைப்புலமாக அவன் பிறந்த குடும்பமும், அவன் வாழும் சூழலும் அமைந்திருப்பதைக் காண்பான். மின்னல் கீற்றினைப்போன்று குடும்பப் பிணைப்பின் விளுடி ஒளிரேகைகள் மட்டுமே 'தீ'யில் ஆங்காங்கு துலங்கும். இந்த உபாயமும் புத்தி பூர்வமானதே. ''வா, வா, அப்புக்காத்தரம்மா...'' என்று வாலிப மிடுக்குடன் அறிமுகமாகுந் தந்தை, 'அப்பா இப்பொழுது அம்மாவின் சிண்' என்று மாறும் வரைக்கும் பகைப்புலத்தின் குடும்ப வாழ்க்கை விரிகின்றது. 'தீ'ச் சித்திரந் தீட்டப்பெற்ற வெண்திரை அதுதான். யோசெப் சுவாமியார் (சிவராமு வாசித்து விளங்கிக் கொண்டதைப்போலப் பாதிரியாரல்லர். பாதிரியார் என்பவர் கத்தோலிக்கமல்லாத கிறிஸ்தவ மதத்தினைப் போதிப்பவர். அவர் இல்லற வாழ்க்கையும் நடத்தலாம்) முதல், சரசுவரை ஒரு சூழலை நகர்த்துவதற்கே வந்து போகின்றனர். இவற்றையெல்லாம் கவனத்திற்கும் விசாரணைக்கும் எடுத்துக்கொள்ளாது. 'தீ'யைப் பொன்னகரத்துடன் ஒப்பிட்டு, பொன்னகரத்திற்குப் 'பாஸ்' வழக்குவதைப் போன்ற கருத்தை நான் விமர்சனத் துறையில் என்றுமே கண்டதில்லை, புதுமைப்பித்தனின் கதைகளுள் கலைத்தன்மை ஒறுப்பாகி, பிரசாரத்தொனி மேலோங்கியிருப்பது பொன்னகரத்திலேதான். கணவனுக்காச் சோரம்போன அம்மாளுவின் 'விபசா'ரமும் கற்புத்தானென்னும் பிரசாரத்தின் முழு எடையினையும் 'கற்புக் கற்பு என்கிறீர்களே, இதுதானய்யா பொன்னகரம்' என்ற வரியில் ஏற்றிவிட்டார். 'கதையை நான் இந்தப் பிரசார நோக்கத்திற்குத்தான் எழுதினேன்' என்ற தொனியைக் கதைக்கு வெளியில் நின்று புதுமைப்பித்தன் சொன்ன பிறகுகூட, அதற்குக் கலையுருவமும் கற்பிக்க நாம் முன்வரத் தேவையில்லை. துரோணுச்சாரியரின் மனைவி, கணவன் கட்டளையை நிறைவேற்ற சிவபெருமான் முன்னர் நிர்வாணமாக நின்று சோறு படைத்ததும் கற்புத்தான்; பரிமளகந்தி நட்டாற்றிலே சோரம்போய் வியாசரைப் பெற்றதும் கற்புத்தான், திரௌபதி ஐவரைப் புணர்ந்ததும் கற்புத்தான்; அம்மாளு 'விபசா'ரஞ் செய்ததும் கற்புத்தான், ஆனுல், 'தீ'யில் கற்பு என்ற பிரச்னை தனியாகப் பிரிந்து நிற்கவேயில்லையென்பதை உணரவேண்டும்.

புத்தி பூர்வமாகவும், நியாய பூர்வமாகவுமல்லாமல், மனோவிகாரத்திலெழுந்த கற்பனை பூர்வமாகக் கற்பித்துக்கொண்ட பிரமேயங்களிலிருந்து சிவராமு என்ன முடிவினைக் கடைந்தெடுக்கின்ருர்?'அடிப்படை உணர்ச்சி பாலுணர்ச்சி என்ற கருத்து நமக்குப் பழசு' என்று ஹிந்து தர்மத்தினதும், 'ஹிந்து மொழி'யினதும் (நான் கேள்விப்படாத ஒரு மொழி) காவந்துகாரராகச் சுய விருது புனைந்துகொண்ட அவர், அதே மூச்சில், 'எனவே நம்மிடமில்லையென்ற ஒரு கருத்தினை ஏற்றிச் சொல்லும் நாவலும் அஸ்திவார நிலையற்றது' என்று தீர்ப்புக்கூறுகின்ருர். எனக்குப் பரிச்சயமான தர்க்கக் கலையிலே இப்படியொரு மகேந்திர ஜாலத்தை நான் கண்டதேயில்லை. நம்மிடம் எது இல்லையென்றேன்? பாலுணர்ச்சி இல்லையென்றேனு? முதல் மனிதனும் மனுஷியும் (சௌகரியத்திற்காக ஆதாமும் ஏவாளும்) தோன்றியதிலிருந்து, இந்தப் பாலுணர்ச்சிதான் சந்ததிப் பெருக்கத்தின் அடிப்படை உணர்ச்சியென்றுதானே சொன்னேன்? 'மனித இனத்தின்பின்னமற்ற உணர்ச்சி பாலுணர்ச்சியே' என்று நான் முன்னுரையிலே குறிப்பிட்டுள்ளேன். 'பாலுணர்ச்சி என்ற கருத்து நமக்குப் பழசு' என்று அன்பரும் கையுயர்த்துகின்ருர். இருவரும் ஒப்புக்கொண்ட (அப்பாடா, இந்த ஒரு விஷயத்திலாவது!) பாலுணர்ச்சிதான் 'தீ'யின் அஸ்திவாரம். 'இல்லையென்ற கருத்து' எங்கிருந்து முளைத்தது, சிவராமு? கனவுலகிலிருந்து விழித்தெழுவது நல்லது.

முடிவாக, முழங்காலுக்கும் மொட்டத்தலைக்கும் முடிச்சுப் போடும் வாக்கிலே கலையுருவத்தைப் பற்றியும் பிரஸ்தாபிக்கின்ருர். 'தீ'யின் கலையுருவம் 'மன்னிப்'புவின் இமிட்டேஷனென்கின்ருர். தயிர்க்காரி தன் தயிர் நல்லதென்று சாதிப்பது சுபாவம். எனவே, 'தீ'யின் கலையுருவத்திற்கு தான் 'வக்காலத்து' வாங்கத் தயாராகவில்லை. தமிழ்நாட்டு எழுத்தாளரைக் குறை கூறும் நோக்கத்துடன் மேல்வரும் குறிப்பினைச் சேர்க்கின்றேனென்று கொள்ளத் தேவையில்லை. தமிழகத்து இலக்கிய பாரம்பரியம் தொன்மையானது; அவர்களது பரிசோதனைக் களம் விஸ்தாரமானது. உண்மை. அவர்களது வியாபாரச் சந்தையும் பரந்தது. இலக்கியத்துறையில் வியாபார நோக்கமின்றிப் பணிபுரியும் தமிழக எழுத்தாளர், நமது எழுத்துக்களை வாசிக்க ஆரவமுள்ளவர்களாக இருக்கின்றனர். வாஸ்தவம். நமது எழுத்துக்கள் பிரசுரமாகும் பத்திரிகைகள் கிடைக்கும் வாய்ப்பும் அவர்களுக்கில்லை. நமது பிரதிநிதிகளாகச் சென்றுள்ள சிறுகதைத் தொகுதிகளும் ஏமாற்றத்தையே கொடுத்திருக்கும். சாகித்தியப் பரிசு பெற்றமையை வைத்துக்கொண்டு 'தண்ணீரும் கண்ணீரும்' தான் நமது உச்ச இலக்கியம் என்று அவர்களை நினைக்கவைத்து, நம்மைக் 'கற்றுக்குட்டிகள்' என்று ஏக வாசகத்தில் ஒதுக்கிவிடும் துர்ப்பாக்கியமுமுண்டு. 'தீ'யின் கலையுருவந்தான் எனது எழுத்துக்களின் கலையுருவம் என்று மயங்குதல் தவறு. அதற்கு, 'தீ'யின் வரலாற்றினைச் சொல்வது நன்று 'தீ' 1957-ம் ஆண்டு எழுதப்பட்டு, பிரசுரத்திற்காக 1958ம் ஆண்டில் நண்பர் செ. கணேசலிங்கனிடம் கொடுக்கப்பட்டது. ஆனுல், 1960ல் விஜயபாஸ்கரன் இலங்கைக்கு வந்தபொழுதுதான், அதற்கு பிரசுர விமோசனம் கிடைத்தது. அவரும் 'தீ'யை ஓராண்டு 'ஊறுகாய்' போட்டு வைத்தே பிரசுரித்தார். எனவே, 'தீ' என் 1957ம் ஆண்டுக் கலையுருவத்தினைத்தான் சாற்றும். 'மன்னிப்பு' அப்பொழுது பிரசுரமாகவுமில்லை.

'தீ'யின் வெற்றி தோல்விகளைப் பற்றி இங்கு நான் கணக்கெடுப்பு நடத்த வரவில்லை. 'தீ' ஓர் அசாதாரண-அற்புதப் படைப்புத்தான் என்று வாசகனையும் குணமாய்வாளனையும் வற்புறுத்தவும் நான் முன்வரவில்லை. 'தீ' புத்தி பூர்வமான பரிசோதனைப் பரப்பில் ஒரு துளி! அதனைப்பற்றி வாசகரும்—குணமாய்வாளரும் தமது 'பக்கு'வத்திற்கேற்ப இரசிக்கட்டும். ஆனுல், 'தீ'யில் நான் கூறியிருக்கும் ஒரு வாக்கியம் மட்டும் தீர்க்கதரிசனமாகப் பலித்து வருகின்றது என்பது மறுப்பதற்கில்லை. '...பண்பு அழிகிறது என்று கூச்சலிடுபவர்களும், மூர்க்கமாக எதிர்ப்பவர்களும் தங்கள் பலவீனங்களை மறைக்கப் பகிரங்கமாக எடுத்துக்கொள்ளும் முயற்சியினை நிர்வாணமாகக் காட்டுவார்கள்' என்பதுதான் முன்னுரையில் வரும் ஒரு வாக்கியம்.

எஸ். பொன்னுத்துரை.

2

விமர்சனமும், ஜானகிராமனும்

விமர்சனம்-விமர்சகன் பற்றிய திரு. ஜானகிராமனின் கருத்து என்னைப் பெரும் திகைப்பில் ஆழ்த்தியது. வேறு ஒரு சாதாரண எழுத்தாளர் சொல்லியிருந்தால் அதை நாம் பொருட்படுத்த வேண்டியதில்லை. ஆனால் நல்ல தரமான எழுத்தாளர் கூறியிருப்பதால் அதை ஆராய்ந்து பார்க்கவேண்டியது அவசியமாகிறது. முதலாவதாக விமர்சகர்களால் வாசகர்களுக்குக் குழப்பம் ஏற்படுவதுதான் பயன் என்ற கருத்து எந்த வகையிலும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தககதல்ல. நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு சதவிகிதம் வாசகர்கள் விமர்சனம் என்பதையே அறியாதவர்கள். அப்படி அவர்களில் மீதமுள்ளவர்களிலும் 'விமர்சனம்' என்பதைப் படிக்கும் வாய்ப்புகிட்டுவதில்லை. ஏனெனில் அவர்கள் படிக்கும் விமர்சனம் வார மாத இதழ்களில் வரும் 'பாராட்டுரை' புத்தக அமைப்பு (பக்கம், கனம், விலை) பற்றிய விமர்சனம் தான்.

எனவே வாசகர்கள் தன் பாட்டுக்கு விமர்சனம் என்று ஒன்று இருக்கும் எண்ணமே இல்லாமல் கவர்ச்சியாக படத்துடன் கூடிய, காதல்-'பருவப் பெண்' இவை பற்றிய கதைகளை புதுமைப்பித்தன் சொன்ன மாதிரி 'பருத்திக் கொட்டையைத் தின்னும் மாடு போல'வாசித்துத் தள்ளுகிறார்கள். வாசகர்கள் பொழுதைக் கழிப்பதற்குத்தான் பெரும்பாலும் படிக்கிறார்கள். எனவே ஜானகிராமன் அவர்கள் வாசகர்களுக்குக் குழப்பம் ஏற்படும் என்று சிறிதும் கவலைப்பட வேண்டாம்.

சற்று உயர்ந்த தரமுள்ள ரசிகன்தான் விமர்சனத்தின் தேவைகளை உணர்கிறான். அவன்தான் படைப்புக்களின் சிறப்பைப்பற்றி தன் படிப்பின் அளவுகோலால் நிர்ணயம் செய்கிறான். தரமான விமர்சனம் வளர உதவுகிறான்.

திரு. ஜானகிராமன் கூறும் இன்னொரு குற்றச்சாட்டுதலும் ஒப்புக்கொள்ள முடியாததாகும். அதாவது படைப்பாளிக்கு விமர்சகனால் உபயோகம் இல்லை என்பது. எழுததாளன் தன் மன உளைச்சலைத் தீர்த்துக் கொள்ளவே எழுதுகிறான். தன் படைப்பு பற்றி அவனுக்கு ஓர் உயர்ந்த அபிப்ராயம் இருக்கலாம். சாதாரண வாசகனுக்கு அது பிரமாதமான சிருஷ்டியாகத் தோன்றலாம். அவன் உடனே 'உங்கள் கதை அற்புதம்' என்று எழுதுகிறான். சற்று தரமான ரஸிகன் இன்னும் ஒருபடி மேலே போய் ''இன்ன காரணங்களுக்காக, இன்ன யுக்திகளுக்காக அதைச் சுவைத்தேன்'' என்று எழுதுவான். 'விமர்சகன் என்பவன் 'தான் அந்தப் படைப்பில் கண்ட சிறப்புகள், தான் அணுகிய முறை, இப்படி இது இருந்தால் இன்னும் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும், இந்த இடத்தில் என்ன குறைகள்...போன்றவற்றை அவன் பிறருக்குத் தன் அகமன உணர்வுகளைப் புலப்படுத்துகிறான். வெறும் பாராட்டுத்தான் விமர்சனம், புகழ்வது தான் விமர்சனம் என்று நினைப்பவர்களுக்கு இந்த விமர்சனம் எட்டிக்காயாக இருக்கும்.

விமர்சகர்கள் தங்கள் நமைச்சலைத் தீர்த்துக்கொள்ள எழுதுகிறார்கள் என்பது உண்மைதான். எழுத்தாளன் எவ்வாறு தன் மனக்குமுறல்களை, வாழ்வின் சிறுமைகளை எழுத்தில் கொண்டுவர விரும்புகிறானோ, அதுபோல போலி இலக்கியங்களைக் கண்டு மனம் கொதித்து விமர்சகன் எழுதுகிறான். 'எழுத்துத் துறையில் தோல்வி கண்டவர்தான் விமர்சகர்கள் ஆகிறார்கள்' என்ற மேல்நாட்டு அறிஞரின் மொழியைத் தான் ஜானகிராமன் எதிரொலி செய்திருக்கிறார் என்றாலும், அவர் சொன்னதுதான் நமக்குப் புதுமையாக இருக்கிறது.

படைப்புச் சக்தி குன்றுவது என்பது கிடையவே கிடையாது. இன்று எழுதும் எழுத்தாளர்களில் பலரைப் பல வருடங்கள் கழித்துப் பார்த்தால் இப்பொழுது போல எண்ணிக் கையில் அதிகமாக எழுதமாட்டார்கள். வயதும் அனுபவமும் கூடியவுடன் இன்று இலக்கியச் சந்தையில் கிராக்கியுள்ள 'கவர்ச்சிக் கதைகள்' எழுத மனம் வருவதில்லை. அதுதான் காரணம். படைப்புச் சக்தி வறண்டு போனவர்கள் தான் விமர்சனம் செய்ய முன்வருகிறார்கள் என்பது ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கது அல்ல.

திரு. பிச்சமூர்த்தி சொல்வதுபோல விமர்சனம் செய்ய இன்னும் தமிழில் காலம் வரவில்லை என்ற கருத்தாவது சற்று பொருத்தமாக உள்ளது. ஆனால் அவசியம் ஜானகிராமனின் 'அக்பர் சாஸ்திரிக்கும்; ஐயாறும்' கதைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை அறிய அவசியம் விமர்சனம் தேவை.

சுப. கோ. நாராயணசாமி

ஜீவனாம்சம்
சி. சு. செல்லப்பா
ரூ. 4-00

காட்டுவாத்து
ந. பிச்சமூர்த்தி
ரூ. 5-00

அறுபது
சி. சு. செல்லப்பா
ரூ. 5-00

புதுக்குரல்கள்
தொகுப்பு
ரூ. 4-00

எதற்காக எழுதுகிறேன்?
தொகுப்பு
ரூ. 2-00

எழுத்து பிரசுரம்
19-A பிள்ளையார் கோவில் தெரு
சென்னை - 5

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.